# România literară

1-2

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  10 ianuarie 2014  32 pagini  4 lei


din arhivele CNSAS

Emanoil Mihăilescu  Șerban Mironescu  Gheorghe Pistol  Nicolae Rădulescu  Gheorghe Vâsii

## Martiri la douăzeci de ani: studenții și „Rugul Aprins al Maicii Domnului“

documentar realizat de Ioana Diaconescu

• IOAN HOLBAN: *In memoriam* Traian T. Coșovei

• CORNEL UNGUREANU: Mircea Mihăieș și devenirea optzecistă

• Ultimul beatnik la Roma — un poem de ADRIAN POPESCU

• O carte în atenție: *Ce a fost — cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache semnează: MIHAI ZAMFIR și LUMINIȚA CORNEANU

• BARBU CIOCULESCU: Un cuvințel, o vorbuliță

• Proză de OCTAVIAN SOVIANY

• Interviurile României literare cu ANA SELEJAN

• Colinde... colinde... colinde... un eseu de DAN HĂULICĂ

Avanpremieră editorială: John Fowles — *Jurnale*


907380 Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ P

Editorial de Nicolae Manolescu
Nu mă tem de *Big Brother* — p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Gânduri la înnoirea anului
Ioan Holban — p. 4
*In memoriam* Traian T. Coșovei
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Sindromul Argetoianu
Poezii de Adrian Popescu — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Monoram, plutonicul
Cartea de memorialistică de Gabriel Coșoveanu — p. 6
Eternul feminin — o ipoteză „tehnică"
Cartea de proză de Gabriela Gheorghișor — p. 6
Din temniță. Bântuiți și bântuitori
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Patotropia
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 10
Imprudențe supravegheate
O carte în atenție — p. 11
Luminița Corneanu: Mărturie și document
Mihai Zamfir: *Dixi et salvavi...*
Dan Hăulică — pp. 12-13
Colindăm... colindăm... colindăm...
Barbu Cioculescu — p. 13
Un cuvințel, o vorbuliță
Gabriel Dimisianu — p. 13
*In memoriam* Doina Cristea
Cornel Ungureanu — p. 14
Mircea Mihăieș și devenirea optzecistă
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu — p. 14
Din Vale spre Deal
Restituiri de Nicolae Scurtu
George Topîrceanu și tinerii săi confrați — p. 15
Ioana Diaconescu — pp. 16-19
Martiri la douăzeci de ani: studenții și „Rugul Aprins al Maicii Domnului"
Octavian Soviany
Necazurile unui comisar de Poliție — pp. 20-21
Interviurile R.L. - Ana Selejan: — pp. 22-23
„A escamota creațiile compromițătoare e altă formă de mistificare"
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Artiști români în ediții discografice — p. 24
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 25
Zero și infinitul
Artiști pe net de Petre Tănăsoaica — p. 26
Un belșug de imagini
Elisabeta Lăsconi — p. 27
Tolba cu povești din alte lumi
Avanpremieră editorială — pp. 28-29
John Fowles — *Jurnale*
Nicoleta-Ginevra Baciu — p. 30
O profeție dostoievskiană
Meridiane — p. 31



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail:
romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Nu mă tem de *Big Brother*

**Am făcut ochii mari citind apelul semnat, la data la care scriu aceste rânduri, de peste 500 de scriitori din 82 de ţări, între care J.M.Cotzee, Elfriede Jelinek, Günter Grass sau Mircea Cărtărescu, contra supravegherii electronice în masă „de către state şi corporaţii" a persoanelor şi instituţiilor din lumea întreagă. M-am întrebat de ce eu, ca scriitor, aş putea fi obiectul unei astfel de supravegheri planetare şi în ce măsură datele mele personale ar putea interesa mapamondul.**

Cât priveşte folosirea lor în vederea discreditării mele ca „fiinţă umană" (în ghilimele, citat din protest), mă văd silit să precizez că n-am nimic pe conştiinţă care să mă facă să mă tem că ar putea deveni public şi nici un gest pe care ar trebui să mi-l reproşez. Sunt ferm convins că nici Mircea Cărtărescu nu are. Ce l-o fi determinat să-şi pună semnătura pe apel? Poate doar dorinţa de fi menţionat într-o companie ilustră de intelectuali din toată lumea. După părerea mea, şi n-o spun prima oară, Mircea Cărtărescu nu avea nici o nevoie de o asemenea celebritate facilă. Apelul cu pricina vine din partea unor oameni pe care supravegherea îi priveşte mai puţin decât pe oricare alţii: scriitorii. Şi este de o naivitate atât de înduioşătoare, încât te întrebi ce logică internă îi conduce paşii.

Concluzia se poate trage lesne chiar din simpla lui lectură. „Stâlpul de bază al democraţiei este integritatea inviolabilă a individului", stă scris în capul celui de-al doilea alineat. Al liberalismului, da, al democraţiei, care dă dreptate majorităţii, în nici un caz. „Toate fiinţele umane au dreptul de a rămâne nesupravegheate şi ferite de primejdii", se afirmă în continuare. Toate? Chiar şi teroriştii? Şi cum îi poţi feri de primejdie pe inocenţi dacă nu ştii cine le ameninţă viaţa? Şi încă: „Prin supravegherea în masă, fiecare cetăţean e tratat ca un potenţial suspect". Mai întâi, cine vorbeşte de supraveghere în masă? Să fim serioşi! Nici pe Mircea Cărtărescu, nici pe mine nu ne supraveghează nimeni. Pe Mircea Cărtărescu însuşi, îl asigur, nici chiar după ce a semnat apelul. *Big Brother* îi are în vizor pe alţii. „Supravegherea este furt", citesc mai departe. Oricum am lua-o, viaţa noastră privată nu ne poate fi furată. Aţi uitat că trăim în epoca *people,* în care ne-o vindem singuri şi nesiliţi de nimeni, punând-o pe net? Sau că ne scriem autobiografiile romanţate înainte de a avea o biografie reală? Ce ar putea afla *Big Brother* în plus faţă de dezvăluirile pe care le facem noi înşine publice cu cea mai desăvârşită lipsă de pudoare?

E la mijloc o imensă confuzie între supravegherea individului, a scriitorilor, nu în ultimul rând, în societăţile comuniste, de către STASI, Securitate sau KGB, şi supravegherea unor potenţiali suspecţi, nicidecum a tuturor cetăţenilor şi, cu atât mai puţin a scriitorilor, de către serviciile din toate ţările, nu doar din SUA, însărcinate cu protejarea noastră de eventuale acte de terorism. Un antiamericanism visceral îi mână în luptă pe semnatarii protestului. De ce nici unul nu suflă un cuvânt despre serviciile ruseşti şi despre vânătoarea lor de vrăjitoare din anii de după Războiul Rece? De ce sunt atât de mulţi protestatarii care au trăit în Occident şi atât de puţini cei care au trăit în regimurile comuniste din Est? Protestul e cea mai recentă manifestare a unei stângi intelectuale care nu vrea să-i fie amintite păcatele dintr-un trecut nu atât de îndepărtat încât să aibă dreptul la uitare.

Mie personal nu-mi este teamă de *Big Brother*. De acte de terorism, oho, mi-e groază! Dar, vorba lui Caragiale, *asta e o altă căciulă.* ■

**Ion Nistor, Ion Brad, Traian T. Coşovei, Nicolae Stoian, Gheorghe Pituţ, 1983. Foto: Ion CUCU**

■ puzzle de gabriel chifu

# Gânduri la înnoirea anului

**Înainte de orice, aş vrea să mulţumesc atâtor prieteni şi colegi care mi-au transmis urările lor de Crăciun şi de Anul Nou şi să le întorc, din toată inima, urările mele de La mulţi ani, cu sănătate şi cu bucurii.**

Gândul meu se îndreaptă, egal, şi spre neprieteni, spre cei care s-au străduit prin acţiunea lor neobosită să ne strice anul care tocmai s-a încheiat. Mărturisesc că nu le înţeleg fascinaţia pentru rău, dar şi lor le doresc nu răul, ci iarăşi binele, binele pe de-a-ntregul.

Vreau în mod deosebit, acum, la înnoirea anului, să-mi mărturisesc gratitudinea faţă de câţiva oameni, ale căror nume nu le pomenesc aici, dar care îşi vor da seama că despre ei vorbesc: aceştia au fost alături de noi în încercarea dificilă de a ţine în viaţă şi anul acesta Uniunea, cu programele şi revistele ei. Fără ajutorul lor n-am fi reuşit. Ştim ce greutăţi au fost şi ştim că singuri n-am fi găsit cheia potrivită pentru poarta încuiată. Gestul lor e cu atât mai valoros cu cât a fost făcut cu discreţie, fără a dori nici măcar răsplata recunoaşterii publice. Astfel de oameni, care înţeleg nu doar sensul imediat al existenţei noastre, ci şi pe acela înalt, subtil, ne dau energia de a continua pe acest anevoios traseu.

Într-adevăr, anul 2013 (ah, acel 13 prezent în numele său!) a fost un an greu, prea greu, imposibil. Altul, aşa, n-aş mai repeta. Şi de ce a fost atât de împovărător? Din pricina alegerilor de la USR? Nu alegerile în sine au fost de vină, ci modul neonest cum s-au desfăşurat, cu atâtea perdele de fum, neadevăruri, manipulări, mizerii. Şi de ce a mai fost atât de împovărător? Fiindcă a trebuit să găsim surse de finanţare pentru tot ce înseamnă activitatea noastră? Nu, cu asta suntem obişnuiţi. Ci fiindcă, după ce le-am găsit, după ce am parafat înţelegeri, după ce le-am bătut în cuie, cum se zice, ele n-au funcţionat. Cineva şi altcineva semnează cu tine contracte ferme, legale şi nu le respectă, nu-ţi dă ce ţi se cuvine, te minte, te înşală. Purtare ca-n junglă, nu comportament de lume normală. Şi în aceste condiţii, tu rămâi în aer, fiinţezi în totală impredictibilitate, fără să mai poţi ţine în frâu nimic, neştiind de pe o zi pe alta ce te aşteaptă, mergând mereu pe un fir subţire, întins la înălţime, fără plasă. Şi aşa se face că eşti, până în preajma sfintelor sărbători, la Uniune, împreună cu doamna Stela Pahonţu şi alţi câţiva colegi din micul aparat administrativ al instituţiei, eşti acolo căutând soluţii (şi din fericire desluşindu-le, aşa cum ai descoperi pe loc o rezolvare nouă la o complicată problemă de matematică!), soluţii pentru păstrarea în viaţă a revistelor, vreme de încă şase luni. (De precizat situaţia paradoxală sau năucitoare: păstrarea în viaţă se referă la şase luni din urmă, nu la şase luni ce vor veni, cum ar fi firesc!). Sunt foarte mulţumit că am izbutit *in extremis*, încă o dată, această salvare şi fiindcă, în felul acesta, demonstrăm că s-au înşelat acei colegi care ne judecaseră atât de nedrept crezând că au fost doar promisiuni electorale fără acoperire afirmaţiile noastre din campanie despre finanţarea asigurată a revistelor. Acei colegi poate îşi vor cere scuze acum.

Ei, dar în mod cu totul miraculos, cum doar în timpul sărbătorii Crăciunului putem spera, pentru mine, semnul lucrurilor şi al întâmplărilor s-a schimbat: la sfârşitul anului şi apoi, în primele zile ale noului an, mi-am găsit liniştea şi o dispoziţie lăuntrică bună, de împăcare şi de creativitate, de parcă paradisul şi-ar fi făcut drum pe-aici şi s-ar fi atins puţin şi de mine. Ce a declanşat declicul? Cineva, o persoană foarte apropiată în a cărei judecată critică am deplină încredere, mi-a citit romanul pe care tocmai îl terminasem de scris şi, pe de o parte, a văzut în cartea mea exact ce mi-aş fi dorit eu să vadă, iar, pe de altă parte, mi-a făcut nişte observaţii extrem de pătrunzătoare. Acest fapt a declanşat în mine o febrilitate cum n-am mai trăit de mult: m-am apucat de scris şi m-am simţit inspirat, neostenit, capabil să exprim cu fidelitate orice simţământ. E vorba despre acea stare incomparabilă când te simţi de parcă un izvor s-ar fi deschis în tine. E vorba despre acea împlinire cu totul specială, când nu mai contează neapărat rezultatul scrisului, ci scrisul însuşi, aşa cum nu mai contează destinaţia, capătul drumului, ci drumul însuşi, mersul în sine. Aşadar, astfel mi-am petrecut sfârşitul de an şi începutul de an, scriind, pentru ca acel roman „să fie rotund".

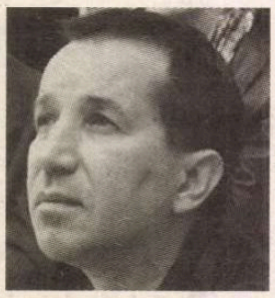
**P.S.**

În prima dimineaţă a anului s-a petrecut ceva care a tulburat această ordine pozitivă: am primit un telefon de la Florin Iaru, care mi-a dat vestea că a murit Traian T. Coşovei. Ştiam că e bolnav, dar tot nu mi-a venit să cred. De curând, în ziua de 17 decembrie, Traian îmi trimisese un mesaj telefonic care mă mişcase: „Drag şi statornic prieten, îţi mulţumesc pentru surpriza din **România literară**! Al tău, ttc". Găsisem nemeritate cuvintele lui: publicându-i o pagină de poeme în **RL**, nu făcusem decât ce se cuvenea, prezenţa lui în revistă era onorantă şi pentru publicaţia noastră, cum era pentru oricare alta. El dădea, noi primeam, nu invers. Traian T. Coşovei este un poet adevărat şi puternic, un strălucit poet al generaţiei noastre. Şi nu mă pot împăca deloc cu gândul că o voce ca a lui nu se va mai auzi. ■

■ ioan holban

*In memoriam*

# Traian T. Coşovei



**Mai mult decât proza, poezia optzeciștilor a constituit obiectul unor dispute adesea aprinse în jurul conceptului de postmodernism, căruia revista „Caiete critice" îi consacra, la mijlocul anilor '80, un interesant și incitant număr; numele cel mai des citat în legătură cu această nouă „vârstă" a poeziei noastre era/este Mircea Cărtărescu pe care și Radu Enescu, într-un eseu foarte instructiv, intitulat *Despre postmodernism DUPĂ sau DINCOLO* („Familia", 1/1988), îl considera postmodernist „în stare pură".**

Oricum, dincolo de termenul ca atare, nu tocmai potrivit, construit după modelul celui ce funcţionează în economie („postindustrial"), cert este faptul că lirica generaţiei '80 schimbă, în multe locuri radical, unghiul de percepere a realului (înlocuind, deci, realitatea cu realul), recuperând un teritoriu (cotidianul) ce părea prea puţin „liric" şi exprimând o altă sensibilitate, tinzând chiar către o *paradigmă* nouă a acesteia. Deşi nu atât de „pur" postmodernist, Traian T. Coşovei este unul dintre protagoniştii acestei generaţii nu doar pentru că a publicat cele mai multe cărţi, în deceniul de „explozie" a generaţiei, în anii '80, ci, mai ales, întrucât în poezia sa se pot descoperi elementele tematice şi faptele de stil care au constituit amintitul capitol de istorie literară; în toate cărţile sale – *Ninsoare electrică* (1979), *1, 2, 3 sau...* (1980), *Cruciada întreruptă* (1982), *Poemele siameze* (1983), *În aşteptarea cometei* (1986), *Rondul de noapte* (1987) –, ca în toată lirica noului val, dar în prelungirea sensurilor dezvăluite de poezia lui Nichita Stănescu, Traian T. Coşovei îşi *construieşte* poemele în perspectiva semnificaţiei particulare pe care o au *vederea* şi toate semnele care se asociază sferei sale semantice; identitatea şi funcţionalitatea acestora sunt vizibile în oricare din volumele sale, de exemplu, în *Rondul de noapte*, unde *a vedea* înseamnă a deschide calea spre esenţă, dar, în acelaşi timp, verbul şi elementele care îl susţin desemnează *replierea* în mineral, în nefiinţă, în inform, ca pentru o nouă şi repetată geneză. Vederea distinge contururile lumii de dincoace şi, deopotrivă, de dincolo de real, fiinţa pendulând între *proiectul* şi *modelul* acestuia, punând semnul egalităţii între *a percepe* şi *a citi*, între a înţelege (prin „cicatricea" ochiului) şi a organiza (prin sintaxa textului) universul; ţinta fiecărei „aventuri" în mişcarea haotică a viului (iar poemele cărţii dau, de fiecare dată, senzaţia plonjării în necunoscut) rămâne *fixarea* („pictarea") unei „stări de spirit" sau a unei noi dimensiuni a eului: citită astfel, poezia capătă înţelesurile unui „document personal", ale unui, „jurnal" care consemnează jocul formei cu absenţa acesteia, a fiinţei cu nefiinţa: „Această toamnă a îngălbenit toţi îndrăgostiţii din parc/ i-a învins şi i-a alungat./ Bătând, inima mea rupe gâtul şi braţele statuilor./ Bătând, inima mea a clătinat copacii şi i-a desfrunzit./ O, lasă-te la pământ,/ lasă-te acoperită de toamnă/ şi părul lasă-ţi-l lung şi pieptănat de duhuri.../ întinde un pat de frunze uscate/ pentru inima mea obosită şi de nu ştiu ce bătălie de la Rovine./ Ah, peste tot bătălii de greci şi perşi/ de sciţi şi de celţi/ de barbari şi de migratori.../ îmi las inima să migreze spre pol/ scriu pe ea aceste cuvinte/ şi o las purtată de curenţii oceanului până la un ţărm/ unde cel care o va găsi/ va fi orb şi nu va şti s-o citească./ Ca într-un joc de delfini într-un acvariu aerian/ bătaia inimii mele/ picta pereţii acestei stări de spirit/ cu siluete roşii, neliniştite..." (*Starea de spirit*).

Caracteristică liricii lui Traian T. Coşovei este ceea ce aş numi *tensiunea de semnificare*; ea marchează, mai întâi, referinţele culturale alcătuind un „cod poetic" pe care îl destructurează: poezia lui Traian T. Coşovei, ca şi a congenerilor săi, este un *poem despre poem*, vizând nu totdeauna (numai) ironic o concepţie asupra poeziei, conform căreia ea se confundă cu ornamentul stilistic. În „pagina albă străbătută de nervi", poetul „aproape ironic" nu mai poate regăsi culoarea epitetului, naivitatea comparaţiei bine alese ori candoarea metaforei care trebuie să „încânte" şi să îndemne cititorul spre zona tuturor nostalgiilor şi visărilor; i le interzic „animarea" universului obiectual, sugestia „tiraniei" acestuia şi, mai cu seamă, imaginea fiinţei agresate de real: „strivirea" eului sub apăsarea obiectelor este *instantanee*, nu are procesualitate ca în poezia simbolistă sau în aceea expresionistă: „Cine ştie tristeţea vinului/ cu care trupul tău petrece în mângâierile şi dezmierdările muzicanţilor –/ tristeţea blănii de oaie atârnată la uscat,/ tristeţea ierbii duşmănită de goana calului,/ tristeţea prafului care se lasă/ în urma carului de luptă al învingătorului,/ tristeţea săgeţii care sărută/ inima celui învins? (...) Iar timpul –/ ah, el nu este decât o străfulgerare,/ până îmi duc mâna la inimă şi vreau să strig,/ până îmi duc mâna la beregată şi încă mai pot să strig,/ până îmi duc mâna la ochi şi cad fulgerat în pântecul roţii,/ alunecând pe spiţele ei lungi ca raza – (...)/ în această mişcare eternă, trupul tău/ se va dizolva liniştit/ din ce în ce mai perfect în marea imperfecţiune centrifugă –/ aruncat/ asvârlit/ prăbuşit/ rostogolit/ tot înainte, tot înainte" (*Alergare*).

Fiinţa cade „fulgerată", neantizarea sa cu „un mare pustiu de obiecte" alături petrecându-se în sclipetul flăcării „de sudură": *metafora căderii* este, în poezia lui Traian T. Coşovei, secunda arcului orbitor al lămpii de sudură ori scăpărarea unui chibrit (*Peisaj după luptă, O întunecare*). Chiar în poemele care adoptă stilul evocării, şi nu sunt puţine acestea în lirica lui Traian T. Coşovei, fluxul imaginilor pare a proveni de dincolo de real, lăsând „impresia de oniric", cum scrie Nicolae Manolescu; succesiunea lor durează cât fulgerarea blitz-ului, fiecare imagine pregătind ivirea celei următoare, această mişcare neîntreruptă a vieţii dinspre şi înspre moarte fiind ipostaziată în poezie atât prin sintagme reluate care îngroaşă contururile, le dă greutatea unui balast ce apasă „colecţionarul de vise", cât şi prin sugestii acustice, proprii, de altminteri, poeziei postmoderniste care recuperează, dar *altfel*, clasica muzicalitate: un alt ritm şi un alt ton, însă, e diferenţa dintre romanţă şi muzica dodecafonică: o dodecafonie nu liberă, ci organizată *serial*.

Tensiunea semnificării provine, într-o altă ordine, din conotaţiile noi ale unor termeni poetici „vechi"; *albul*, de pildă, nu mai înseamnă „puritate" (diafan, candid, virginal etc.), transpunând acum tragicul unei imagini „întoarse" a realului: „Iată-mă pregătit aşadar/ şi dus între baionetele grăbite/ ale secolului, învelit în cearşafuri ude/ pentru marea fotografie a secolului./ Vopsea albă pe faţă, să par cât mai viu./ Vopsea albă în păr, să par cât mai tânăr./ Vopsea albă scurgându-se pe un peisaj cât mai alb –/ să pară totul cât mai adevărat/ să pară totul cât mai adevărat!" (*Iarba de fier*). Fascinat de materia grea, vâscoasă sau metalică („nămolul" şi „fierul" sunt termeni frecvenţi în cărţile sale), „arlechinul tragic", histrionul obosit, cu fardul căzut, trece prin umbra fără contur a oraşului, încercând să pătrundă nu doar în mecanismul, ci în „conştiinţa maşinilor-unelte", chiar; fapt semnificativ, lira poetului e „veninoasă şi rea", iar drumurile sale sunt, cel mai adesea, „orbecăire" între lucru şi fiinţă: figura acestui „manechin de gheaţă demodându-se într-un secol de ironie", cu multe trăsături şi gesturi amintind de expresionişti, exprimă pregnant însăşi figura poetului, un singuratic care îşi reprimă discret, dar tăios orice „efect de contrast" cu propria sa mască. Chiar dacă s-ar putea reproşa cărţilor o oarecare uniformitate tematică şi trecerea dimensiunii parabolice într-una simbolică, poemele lui Traian T. Coşovei îşi descoperă rezistenţa şi valoarea incontestabilă în nivelurile unui plan imagistic de o mare forţă persuasivă: „Nu mai îmi pare nimic/ prin groapa fumegândă a oraşului/ ca o umbră a trecut bufonul acestei amieze/ izbindu-se de pereţii unei stări de spirit trecătoare/ (şi femeile din micul magazin/ au închis pleoapele până la genunchi)./ Desigur, ne legănam cu toţii pe o impresie minunată/ La Belle Epoque/ unde adevărul se ascunde pe după/ fustele colorate ale silabelor – 7 zâmbete de ghips şi laude/ pentru mine care nu înţeleg nimic/ (pentru mine care în această seară voi patina din memorie/ pe gheaţa nehotărâtă a unei stări de spirit)/ pregătit să intru pe dea-ntregul în/ conştiinţa maşinilor-unelte –/ muzica lor e doar tăcerea unei stări de spirit trecătoare;/ muzica lor,/ muzica lor/ muzica lor.../ tăcerea unei stări de spirit trecătoare" (*Nu mai îmi pare nimic*). ■

# CALENDAR

**1.01.1868** - s-a născut I. Al. Brătescu-Voinești (m. 1946)
**1.01.1868** - s-a născut George Murnu (m. 1957)
**1.01.1897** - s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
**1.01.1907** - s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
**1.01.1917** - s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
**1.01.1923** - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
**1.01.1928** - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
**1.01.1928** - s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
**1.01.1929** - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
**1.01.1938** - s-a născut Adrian Bușilă
**1.01.1939** - s-a născut Emil Brumaru
**1.01.1942** - s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
**1.01.1944** - s-a născut Mircea Muthu
**1.01.1947** - s-a născut Vasile Larco
**1.01.1949** - s-a născut Radu Țuculescu
**1.01.1949** - s-a născut Ștefania Oproescu
**1.01.1950** - s-a născut Ion Ioachim
**1.01.1952** - s-a născut Ion Tudor Iovian
**1.01.1953** - s-a născut Gheorghe Stroe
**1.01.1954** - s-a născut Mircea Mihăieș
**1.01.1954** - s-a născut Adrian Sângeorzan
**1.01.1956** - s-a născut Magda Cârneci
**1.01.1960** - s-a născut Ion Militaru
**1.01.1962** - s-a născut Irina Nechit
**1.01.1962** - s-a născut Gheorghe Mocanu
**1.01.2002** - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)
**1.01.2014** - a murit Traian T. Coșovei (n. 1954)

**2.01.1891** - s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
**2.01.1920** - s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
**2.01.1933** - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
**2.01.1938** - s-a născut Mara Paraschiv
**2.01.1938** - s-a născut Gligor Hașa
**2.01.1945** - s-a născut Ioan Radin Peianov (m. 2010)

**3.01.1894** - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
**3.01.1932** - s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
**3.01.1938** - s-a născut George L. Nimigeanu
**3.01.1953** - s-a născut Nicolae Stan
**3.01.1967** - s-a născut Ștefan Caraman
**3.01.1967** - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
**3.01.1969** - s-a născut Cezar Mazilu
**3.01.2002** - a murit I. Constantinescu (n. 1938)
**3.01.2006** - a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)

**4.01.1877** - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
**4.01.1931** - s-a născut Nora Iuga
**4.01.1934** - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
**4.01.1942** - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
**4.01.1943** - s-a născut Mandics György
**4.01.1945** - s-a născut Eugen Bunaru

**4.01.1946** - s-a născut Claudiu Mitan
**4.01.1948** - s-a născut Dana Diaconu
**4.01.1953** - s-a născut Pavel Șușară
**4.01.1954** - a murit Elena Farago (n. 1878)
**4.01.1959** - s-a născut Ioan F. Pop
**4.01.1965** - s-a născut Emil Cătălin Neghină
**4.01.1971** - s-a născut Szabina Regeczy
**4.01.1977** - a murit Horváth István (n. 1909)

**5.01.1878** - s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
**5.01.1909** - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
**5.01.1923** - a murit Adam Müller-Guttenbrunn (n. 1852)
**5.01.1943** - s-a născut Teofil Răchițeanu
**5.01.1946** - s-a născut Voichița Sasu
**5.01.1949** - s-a născut Leo Butnaru
**5.01.1950** - s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
**5.01.1972** - a murit George Dan (n. 1916)
**5.01.1978** - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
**5.01.1992** - a murit Tamara Gane (n. 1909)

**6.01.1760** - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
**6.01.1802** - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
**6.01.1833** - a murit Nicolae Stoica de Hațeg (n. 1751)
**6.01.1834** - s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
**6.01.1881** - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
**6.01.1897** - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
**6.01. 2005** - a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
**6.01.1940** - s-a născut Ion Lazu
**6.01.1942** - s-a născut Dan-Ioan Nistor
**6.01.1943** - s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
**6.01.1946** - s-a născut Stelian Țurlea
**6.01.1975** - s-a născut Maria Daniela Pănăzan
**6.01.1990** - a murit Traian Uba (n. 1921)
**6.01.2004** - a murit Emil Pintea (n. 1944)
**6.01.2006** - a murit Sorin Stoica (n. 1978)

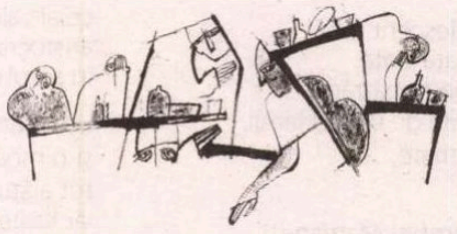
**7.01.1882** - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
**7.01.1926** - s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
**7.01.1929** - s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
**7.01.1940** - s-a născut Ileana Roman
**7.01.1947** - s-a născut Doina Modola
**7.01.1957** - s-a născut Constantin Miu
**7.01.1993** - a murit Ștefan Baciu (n. 1918)
**8.01.1915** - s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
**8.01.1915** - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
**8.01.1920** - s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
**8.01.1926** - s-a născut Haralambie Grămescu (m. 2003)
**8.01.1952** - s-a născut Ion Fercu
**8.01.1954** - s-a născut Lucian Vasiliu
**8.01.1959** - s-a născut Ovidiu Pecican
**8.01.1978** - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
**8.01.2001** - a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

# Sindromul Argetoianu

**Chiar și într-o țară a controverselor, precum România, există totuși câteva lucruri indiscutabile. Ca, de pildă, faptul că G. Enescu este, așa cum spune orice dicționar, „cel mai important muzician român". Pianist și dirijor de mare talent, el a fost, indubitabil, un violonist de geniu. Autor de simfonii, sonate, lucrări de cameră, cvartete, suite orchestrale etc., Enescu este și autorul unei opere, *Oedip*, compusă pe libretul lui Edmond Fleg.**



A lucrat la ea vreme de zece ani, începând cu 1921. A încheiat partea muzicală în 1922, însă orchestrarea a durat până în 1931. Dacă datele pe care le am sunt complete, opera a fost montată în țară doar de patru ori: în 1958, de Jean Rânzescu, în 1991, de Cătălina Buzoianu, în 1995, de Andrei Şerban şi în 2003, de Petrică Ionescu. Toate aceste spectacole au avut girul Operei Române din Bucureşti.

Am avut privilegiul să asist la premiera americană a operei, în 2005, la University of Illinois, Urbana-Champaign, într-o „semi-staged performance", orchestrată de maestrul Şerban Lupu. Spectacolul, un succes real, a fost însoţit de un simpozion, „Oedipus and Its Interpretations". Am şi acum în minte vibranta comunicare a lui Andrei Şerban, nu doar un mare regizor, ci şi un intelectual de o rară distincţie. În ceea ce priveşte opera ca atare, m-au fascinat sunetele şocant de „actuale", ceea ce mă făcea să sper că destinul acestei creaţii copleşitoare abia urma să înceapă. Deocamdată, nu prea sunt semne că marile scene lirice sunt interesate să monteze tragedia de inspiraţie greacă, dar timpul nu e pierdut...

Premiera mondială a operei a avut loc pe 13 martie 1936, la Opéra Garnier din Paris, bucurându-se de un mare succes. Compozitorul român se alătura astfel vedetelor vremii, atingând o nouă culme. Activitatea lui Enescu era bine cunoscută în România şi te-ai fi aşteptat ca muzicianul să se bucure de o apreciere unanimă. Nu ştiu ce a scris presa de la Bucureşti despre *Oedip*, dar îmi sunt cunoscute impresiile unui personaj foarte influent în epocă, politicianul Constantin Argetoianu, om de afaceri, diplomat, fost ministru în mai multe rânduri şi autor al unor extraordinare texte confesive. Ele sunt depozitate în unsprezece volume de *Memorii* (publicate între anii 1995 şi 2008 la Editura Machiavelli) şi zece tomuri de *Însemnări zilnice*, apărute începând cu 1998 la aceeaşi editură şi ajunse la volumul al X-lea. A existat şi o încercare de tipărire a primelor cinci secvenţe din *Memorii* la Humanitas). Spirit vitriolant, Argetoianu a lăsat o cronică extrem de amănunţită a vieţii politice, diplomatice şi mondene. Nu putea să-i scape, în aceste condiţii, un eveniment de importanţa montării pe scena uneia din marile opere ale lumii a tragediei lirice enesciene.

Chiar pentru cineva familiarizat cu vituperăile năucitoare ale lui Argetoianu, a cărui părere despre sine era, prin contrast, superlativă, rândurile scrise despre Enescu te lasă mut: *„14 martie.* Prima zi a Babelor — vreme posomorâtă şi vânt rece. Aseară a avut loc la Opera Mare din Paris «premiera» multaşteptatului *şedevru* al lui George Enescu, *Oedipe*. Opera a fost transmisă prin telefon şi radiofonie, cu solemne precuvântări în toate unghiurile României. Pentru toată fustărimea, pentru tot jăvrăretul muzical valah a fost o zi — sau mai bine zis o seară — mare. Poporul valah îşi trimisese până acum reprezentanţii glorioşi în curvărimea şi în teatrele de la Paris, în vicleimul de la Geneva, dar până aici nimeni de la noi nu avusese parte să fie aclamat ca autor genial pe o scenă franceză şi încă pe una subvenţionată. N-am auzit decât actul I din opera lui Morcovescu, şi m-am dus să mă culc, fiindcă n-am simţit nici o dorinţă să ascult pe celelalte trei. Când am auzit iarăşi doinele şi dansurile «naţionale» mi-a venit să leşin. Partitura lui Morcovescu e partitura unui muzicant savant lipsit de acea flacără care nu se stinge nici după moartea omului şi luminează mai departe opera. Aplauze multe la sfârşitul reprezentaţiei, sala fiind ticsită de putorile coloniei valahe din Paris şi de puterile cooperaţiei internaţionale (vezi secţiunea specială a fondurilor secrete Titulescu). Probabil că în cursul nopţii, Elena Văcărescu a încălecat pe Bidet, care i-a servit o viaţă întreagă de Pégase, şi a compus o odă. Dacă Elena Văcărescu s-ar mărgini la meseria ei de proxenetă şi ar lăsa literatura în pace, dacă Morcovescu s-ar mulţumi să fie primul violonist şi pianist din lume şi ar lăsa altora «compoziţia», toate ar fi în regulă şi România fericită."

Oribilă manifestare a „instinctului primar agresiv" la un personaj care şi-a dovedit cu asupra de măsură talentul scriitoricesc! Imprecaţiile nu se opresc însă aici. Trei zile mai târziu, în 17 martie 1936, spiritul retrograd loveşte din nou: „Zarva care continuă să se facă în jurul operei lui Morcovescu îmi confirmă un fenomen foarte interesant care învederează evoluţia săvârşită în muzică, în câteva decenii. Pe vremea tinereţelor mele, toată lumea era împotriva formulelor noi şi a inovatorilor. «Corul antic» al păzitorilor tradiţiilor se ciocnea cu câţiva oameni mai pătrunzători care luptau pentru încetăţenirea şi popularizarea formulelor noi. Astăzi, corul antic adoptă cu o nemaipomenită uşurinţă cele mai îndrăzneţe inovaţii, de multe ori lipsite de rost şi de gust, şi abia se mai găsesc câţiva oameni care să apere patrimoniul trecutului. Cine nu-şi aduce aminte, fie şi numai din auzite, despre luptele titanice ale câtorva iluminaţi în favoarea muzicii lui Wagner, ani de zile fluierată de masele de proşti din corul antic. Acum aceleaşi mase au adoptat pe loc jazz-urile negrilor, disonanţele pederaştilor şi sărăcia tematică a lui Morcovescu. O nesănătoasă ahtiere pentru tot ce e nou se manifestă de altminteri şi în celelalte arte."

Inconsecvenţa lui Argetoianu sare în ochi: pe de o parte, îl scot din sărite tradiţionalele „doine şi dansuri naţionale", pe de alta, inovaţiile... De fapt, enervarea îşi avea originea în incapacitatea de a digera succesul unui contemporan. Nu poţi să nu vezi în acest text resentimentar, vindicativ şi încărcat de ură o trăsătură de caracter a mult prea multor intelectuali şi personaje publice din România actuală. Exista pe vremuri o zicere conform căreia pentru a fi respectat la Bucureşti trebuie să fii mai întâi aclamat la Paris. În minte îmi vin însă numai exemple care infirmă această aserţiune. În România, ţi se aduc laude doar dacă ai murit. Suntem Ţara-petelor-în-soare.

Diferenţa dintre spirit critic şi ulcerare ţine la noi exclusiv de oportunitate şi de ocuparea unei poziţii în raport cu preopinentul. Cârcotaşi şi cusurgii, n-am recunoaşte în ruptul capului valoarea cuiva mai bun decât noi. Dacă nu-l putem doborî pe propriul teren, îl atragem pe maidanul nostru pestilenţial, unde în trei secunde îl umplem cu scârna unei conştiinţe etern vinovate. Ceea ce li se întâmplă de ani buni unor Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Vladimir Tismăneanu ţine de invazia ciumei morale în prim-planul scenei publice. Corul mediocrităţilor invidioase şi planctonul rataţilor vigilenţi intră în alertă de îndată ce radarul lor mai sensibil decât un ecorşeu detectează valoarea. Atacurile în haită contra personalităţilor sunt atât de frecvente încât au devenit regula, şi nu excepţia comportamentului public.

Injuriile la adresa lui Mircea Cărtărescu şi infamiile îndreptate contra lui Vladimir Tismăneanu, ambii, personalităţi validate pe plan internaţional, dovedesc nu doar micime de caracter, ci şi psihanalizabila reacţie înspăimântată a nulităţilor al căror nume nu şi-l amintesc nici măcar propriile mame. Argetoianu măcar avea talent literar. Ei nu au decât balele otrăvite ale nemerniciei. ■

poezie

# RADIAN POPESCU

## Ultimul beatnik la Roma

1.

Ne-am dus să-i vedem mormântul
însoțiți de prietenii noștri romani,
Michele &Carmen.
L-am găsit destul de greu,
era spre zidul nordic,
–„vicino con Shelley"–
cel înecat în Marea Tireniană,
maestrul lui iubit„Sorry!"
„Spirit is Leif" – începea poemul
de pe piatra tombală
a lui Gregory .

Chica sa de adolescent rebel
și-a păstrat-o toată viața,
abia când era foarte bătrân,
o avea desfrunzită de vântul iernii,
venind dinspre mare,
pe Via Ostiense.

Scrisese deja *Bomb* și *Marriage,*
când apăru primul număr din *Echinox.*
Gregory Nunzio Corso,
prieten la cataramă cu Ginsberg,
fața de copil sau de paj,
nelipsit din barul deocheat,
din zona *Greenvich Village,*
ca noi din *Arizona.*

2.

Mormântul lui nu-i într-un cimtir catolic,
de provincie, printre funebri chiparoși,
ci într-unul protestant, din Urbe,
zis „al artiștilor", glorioși,
un spațiu pe care și l-a dorit,
dar auster și rece, înconjurat de
verdeața tunsă,geometrizată .

Dar cine nu ar vrea să fie
înhumat lângă
Nichita sau Blaga,
sau Serghei Esenin,
iar la căpătâi
să i se recite epitaful ,
nimeni să nu-l plângă,
frunzele uscate și praful
cineva să i le alunge,
ca pe un roi de muște,
de pe piatra decolorată.

Regăsindu-și mama târziu
și-a regăsit patria pierdută?
Căutându-și rădăcinile în Latium,
a-ncercat să se-ntoarcă la ai lui,
dar n-a mai reușit:
cine a stat în celula lui Lucky Luciano,
e drept, citind cu sete,
și-a crescut prin azile, sau pe străzile
din Litlle Italia,
dormind iarna prin stațiile de metrou,
nu mai are surâsul copilului,
nu-i așa Nunzio?

Rodiile de un roșu imperial
pe crengile joase și grele,
mici candelabre, focuri de bal,
dacă ar vrea să-ntindă mâna
de fum, spre ele, răscoapte,
spre stele, spre Calea de lapte,
i-ar îngădui-o Îngerul?
Nunzio-i poate chiar fiul pierdut,
acasă întors, în mijlocul Missei.
Dar Domnul a spus: „Să-l primiți!"

Pinii nu-i țineau umbră rotată,
erau mai spre piatra lui Keats,
„poet al cărui nume-i scris pe apă".
Pe apa fluviului solemn, a Tibrului,
și nu pe apa-n neguri a Tamisei,
dar la care pod din cele multe,
apare, umbră, ce ne scapă.

O, tânărul venit din rece Albion,
precum Bălcescu dintr-un Principat,
bolnavi setoși de soarele curat,
ce intră în chilie, cu sacrele-i puteri,
și vindecă, puțin câte puțin,
romantica ftizie,
spleen și chin.

Valahul e în cimitirul capucin,
printre săracii sudului,
celalt, aici, ca-ntr-un salon
aristocrat, în aer liber,
în aerul eternei primăveri.

Lui Keats îi stă fidel Severn
și-n moarte ca-n viață,
tot alături, prietenul etern,
iar Kasterns, nu-i departe,
ori Goethe, junior, sau
Humboldt,fiul, iubitor de arte,
căldura toamnei îi răsfață.

Pisicile se-nghesuie,
caline și supuse,
lângă mormântul
balerine ruse,
numită după țara
de unde a sosit,
cu pasul de silfidă.

Vezi piatra ortodocșilor
din neamul românesc ,
al Isopescului, de care,
mulți își amintesc?

Gregory se-nvârtea,viu,
printr-un *vicolo popolare,*
printr-n cartier străvechi,
rotindu-se, neastâmpărat,
un burghiu, ce dă
de fundamentul latin,
împroșcând așchii de cărămidă.

Acum are și el paloarea
poetului Dario Belezza,
mort de tânăr, seropozitiv,
discipolul și febleța
celui aflat în zori,
gol,ucis de-un june,
pe o plajă la Ostia.

Cu delicata Amelia Rosselli,
vor fi vorbind uneori
despre „Păsunile raiului"?
El întinzându-i foile
scrise pe scările
roase, de la Aracoeli,
pe o banca murdară,
cum vezi în toate gările,
să-i traducă electrolizele:
aurul scos din mizeria traiului
zilnic, versurile lui,
fulgere pe Capitoliu,
(cel de pe Potomac
sau de pe Tevere?)
boabe de grindină
explozii controlate,
ce sparg parbrizele
de BMWși Cadillac.

La cenotaful lui Gramsci,
umbros, unde se zăresc
o sumedenie de bobițe roșii,
scuturate dintr-un arbust și
ferit de raza dulce a luminii,
(amar omagiu, scris de Pasolini)
poate că mai trece,de formă,
un beatnik are o sete enormă
de *Bloody Mary*, dar e un revoltat
fără partid, spontan și frust.

„Să ne bucurăm pentru
ceea ce-am avut,
nu pentru ceea ce-am pierdut".

3.

A ales osteria, după pub: trecuseră anii,
mai bine zis o vinărie de cartier,
„la Neamțu,", sau „al Tedesco"
sau barul San Calisto, cel din
cartierul Trastevere, la un colț,
unde seara am cinat și noi,
bând același vin,
de„Castelli romani",
„molto fresco".

Își făcea veacul, iubit de toți,
la popularul Campo de Fiori,
unde-s cele mai mici prețuri,
iar statuia lui Bruno o poți
vedea-n piața de verdețuri:
coji de semințe sau scorii
scuipa de sus Magicianul,
cenușa i-o luaseră pe roți
mulți tineri pe motociclete.
Genio pagano, un' ed altro.
Un po' demonico, un po' scaltro.

Aproape-i casa cu stemă
a curtezanei Vannozza,
(cea care-n secret, ca soț a
a avut un cardinal spaniol,
e drept disputat cu Giulia,
blonda, de neam, Farnesina)
e-o stradă mică, medievală,
unde greu pătrunde lumina,
dar noaptea devine o sală:
apar *Stalicinaia* și *Peroni,*
(ambii invitați de la *Mall)*
gardați de messer *Marlboro.*

„Iarba verde, verde, de-acas' ";
seringa-i sterilă?omul e sonny?
face cu spray-ul graffiti horror,
apoi citează, nepăsător ,
din „Sangue, ferro ed oro".

Gregory sau Nunzio,
știrb, cărunt, neras,
dar cu fața de adolescent,
pe-aici, bântuie, pierdut:
„Unde mi-i casa?"
„Dove my casa"?

4.

Buzele lui prapline, roșu de roșii de
San Marzano, umede tot timpul de
*Ballantaine's,* vor să soarbă, lent,
să-și amintească gustul laptelui
matern, veritabilul espresso?

Între timp, mărcile de cafea
se schimbară-n râșnița lumii,
regimurile din Est, la fel,
cafeua *Illy* învinsese,
năutul comunist și unii
zic tradiționala *Lavazza,*

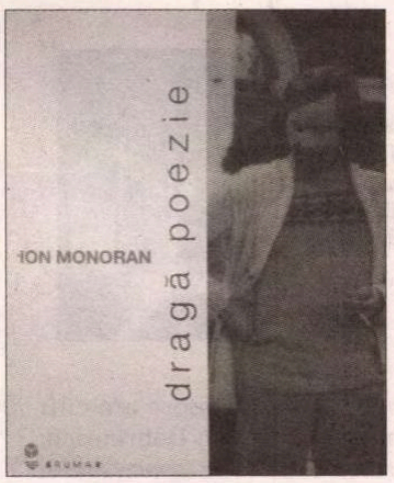
Nunzio dinăuntru lui Gregory,
sâmburele negru,din miez,
italianul din new-yorkez,
Ulise cu Anchise, poezia, pe umeri.
Chiar dac'n-a fondat niciun oraș legendar,
a dus-o până la capăt, în spate, râzând...
urcând pe Gianicolo, se-ncovoia, tot mai mult,
dar recunoștea de acolo,de sus,iar,
toate turlele Romei și-acoperișurile iubite,
pe care, ca într-o cantilenă, le enumeri...
„Aceasta mi-i casa?" „Permesso?" ■

**Omul acesta a avut un destin fabulos: exmatriculat pentru tentativă de părăsire a țării, trimis, ca muncitor necalificat, în servicii de tot ancilare.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Monoran, plutonicul

**Deși nu-și propune explicit asta, *Dragă poezie* poate trece drept o ediție integrală Monoran. Volumul reunește, într-adevăr, cele trei cărți apărute până acum sub semnătura regretatului scriitor timișorean.**




**Ion Monoran, *Dragă poezie*, Timişoara, Edit. Brumar, 2013, 312 pag.**

Toate postume, cum se ştie. Cu prima dintre ele, *Locus periucundus*, povestea e mai complicată: murind chiar în decembrie 1993, Ion Monoran n-a mai apucat s-o vadă tipărită. O văzuse, însă, în şpalt şi ţinea să mai regleze câteva chestiuni de punctuaţie. Celelalte două, din 1996, respectiv 2009, se datorează exclusiv grijii unor prieteni apropiaţi (Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Marcel Tolcea ş.a.), care au cercetat şi publicat manuscrisele poetului.

Suntem deci în faţa unui teritoriu magmatic şi se cuvine să-l explorăm cu precauţie. Pe cât de limpede e că Monoran însuşi nu va fi fost mulţumit de toată producţia sa (de vreme ce n-a inclus-o în sumarul singurului volum asupra căruia şi-a dat girul), pe atât de evidentă apare la lectură constatarea că avem de-a face cu un poet extraordinar. Între colegii săi din generaţia optzeci, el face, oricum, o figură frumoasă: e insurgentul prin excelenţă. Nu numai din motive biografice (fiind, iarăşi, ştiut că s-a numărat, acolo, la Timişoara, printre primii revoluţionari veritabili). Şi stilistic, Monoran cultivă un anume tip de agresivitate. Nu e un metaforic, nu are ambiţia subtilităţii. Iar, în măsura în care poemele de atmosferă îi reuşesc, aceasta se datorează mai degrabă efectului de realitate pe care-l întreţine. Multe piese de aici pomenesc o enormă „singurătate" (cuvântul apare adeseori majusculat). De fapt e vorba de singularitate, a cărei intuiţie Monoran o are. La p. 156, definindu-şi poemele (sau definindu-se pe sine ca „locuitor" al propriilor poeme), el încheie cu o constatare care valorează cât o revelaţie: „altfel le-ar putea scrie/ oricine".

Or, Ion Monoran vrea cu tot dinadinsul să-şi scrie, el, propria poezie. (Şi e semnificativ că titlul celei de-a treia cărţi a lui a fost ales pe măsură: *Eu însumi*). Trimiterile livreşti, surprinzător de numeroase, sunt, pentru el, nu rezultatul unei mode, ci o formă de delimitare. Cel mai frecvent vom întâlni, în clar, numele lui Bacovia şi acela al lui Eminescu (urmate de Labiş, Nichita Stănescu ş.a.). Cu nici unul, autorul nu are prea multe în comun. Îi ia, doar, ca parteneri de dialog. Li se adresează, le vorbeşte, peste timp şi destine, parcă într-adins, pentru a accentua şi celebra solitudinea, retractilitatea, inadecvarea.

Se pune, atunci, o problemă: cum de unele dintre textele de aici aduc (de departe, poate, dar aduc!) cu formule poetice aşa-zicând concurente? Poemele de la p. 56 şi p. 57 (le identific aşa, numeric, pentru că nu au titlu) amintesc de solipsismul unui Bogdan Ghiu; cele de la p. 100 şi 101 sunt, parcă, desprinse din *Georgicele* lui Mircea Cărtărescu; *sound*-ul falsului cântec de leagăn de la p. 282 vine, după părerea mea, direct din Florin Iaru. Mă limitez, pentru a ilustra situaţia, la un citat: „«Noapte bună, muritorilor, somnul o să vă facă să uitaţi de toate necazurile»/ - spuse norul şaptezeci şi acceleră viteza către apus/ «Noapte bună, ceasuri ale mizeriei, somnul va aşterne în sufletele noastre/ cea mai reală iluzie» - spuse norul şaptezeci ocolind o câmpie/ îmbâcsită cu îngrăşăminte chimice şi năpădită de alienate culturi cerealiere" (p. 282).

Un răspuns riguros e greu de dat, mai cu seamă că poemele, nedatate, subîntind o perioadă de două decenii (din 1972 până în 1993). Aceste secvenţe ar fi putut fi scrise, practic, oricând. Anticipând sau, dimpotrivă, potenţând o mişcare literară aflată pe atunci în ecloziune. Acestea fiind doar amănunte de parcurs, e cazul să constatăm că în întregul ei poezia lui Ion Monoran respiră un aer optzecist fără a fi epigonică. Aparent paradoxală, afirmaţia mea acoperă o realitate: destui dintre autorii raliaţi mai devreme sau mai târziu acestui val sunt, în fapt, simpli emuli ai congenerilor lor... Nu şi Monoran, iată, care ajunge pe cont propriu (şi pe un cu totul alt traseu decât lunediştii) la o conştiinţă literară de primă linie. Simte pulsul literaturii, îi înţelege foarte devreme resorturile şi e, în mod spontan şi sintetic, şi intertextual, şi autoreferenţial, şi biografist, şi tranzitiv, şi cotidian. Încă de la început, dinainte ca aceste tendinţe să devină imperative.

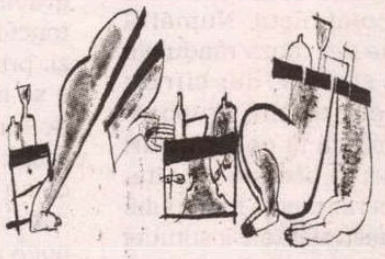
Personal, am şi dovada: o parte dintre poemele din *Dragă poezie*, au apărut la vremea lor în diverse publicaţii ale timpului. Între 1978 şi 1988, Monoran publică cu relativă frecvenţă grupaje, mai cu seamă în „Amfiteatru". Debutul revuistic se petrece chiar în 1978, în numărul din aprilie, cu o pagină întreagă (însoţită de recomandarea lui Dinu Flămând). Se află aici poeme ca *Vârstă, Garcia Lorca, Brecht, Neruda şi alţii..., Oraşule, Sunt un băiat furtunos, Ţepeş, Zorba* sau *Copacul*. Poeme, nu mai trebuie s-o spun, optzeciste *avant la date*. Sau, mai corect, *pendant la date*, dacă ţinem seama că în acelaşi timp, în **România literară** (nr. 20/ 1978) apăreau cele două faimoase pagini consacrate Cenaclului de Luni.

Nu ştiu dacă editorii lui Ion Monoran au consultat şi arhivele periodicelor. (Bănuiala mea e că nu, de vreme ce unele poeme fără titlu din volum au titlu în revistă). Cel mai probabil, aceştia au lucrat direct cu manuscrisele. Eliminând astfel un risc (acela de a da drept autentice o serie de eventuale intervenţii redacţionale), dar supunându-se altor pericole (acela de a omite anumite bucăţi). Sigur că, nefiind, cum spuneam, o ediţie integrală şi cu atât mai mult una critică, absenţele sunt, cumva, scuzabile. Aş consemna totuşi o astfel de lipsă importantă, din punctul meu de vedere, fie şi numai pentru istoria literară. E vorba despre un *Poem inegal*, apărut întâi în deja amintita „Amfiteatru" (în august 1978), apoi, şase ani mai târziu, în *Caietul debutanţilor* pe 1982 (nu e nici o eroare de cifră, *Caietul debutanţilor* pe 1982 a apărut în 1984 !). Un poem fanion, aşadar, pe care, în întâmpinarea unei viitoare noi ediţii îl reproduc integral aici:

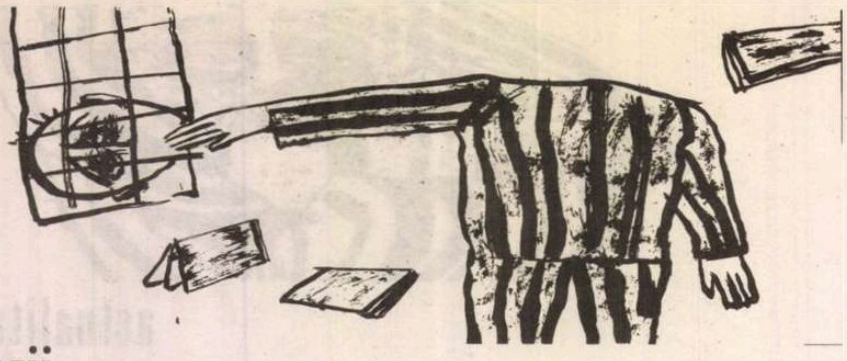
„Prefăcându-se că doarme printre suferinţi/ viaţa trece în pantofii ei atât de îndepărtaţi/ prin orgoliile cele mai nemaipomenite/ printre crăpături spre ceva mai real/ - află iubito te-am neglijat/ da-n capul meu nu-i timp pentr-o/ clepsidră ca tine -/ păşind prin cartierul/ care-a fost cândva sat/ oamenii uită asta destul de repede/ sau epoca noastră/ a devenit destul de puternică/ un alt univers şi-a luat locul în istorie/ automobilele învineţesc strada/ dar nici în halul ăsta în locul/ buruienilor panica schimbătoarelor de viteze/ încât un şir de plopi cu frunzele murdare/ ţârâind ca soneriile telefoanelor,/ deşi la distanţe egale, par o absurditate/ şi dacă n-ar fi parcul din apropiere/ - află, eminovici ! -/ i-am reteza pe toţi/ bucurându-se de o atât de mare biruinţă."

Încă o dată, nu e un reproş, e o sugestie. Cum tot o sugestie ar fi aceea legată de o necesară, cred eu, biografie a lui Ion Monoran (nota bio-bibliografică alcătuită de Viorel Marineasa fiind utilă, dar lapidară). Omul acesta a avut un destin fabulos: exmatriculat pentru tentativă de părăsire a ţării, trimis, ca muncitor necalificat, în servicii de tot ancilare, printre indivizi descurajanţi pentru o sensibilitate de poet, mai apoi implicat în evenimentele din 1989 şi în euforia civică ce le-a urmat, dispărut de tânăr (la numai patruzeci de ani). Un destin care ar merita cu prisosinţă investigat atent. Sunt sigur că sursele nu lipsesc. Dincolo de interesul documentar, poezia lui Ion Monoran, uzând de o formulă sensibil personistă, ar avea de câştigat.

Revenind, deci, la poezie, aş nota preferinţa mea pentru poemele masive, cu răsuflare adâncă. Cele două secvenţe numite *Locus periucundus* (pp. 46-49 şi 50-55), reportaje totale, integratoare, *Întunecatul April* de la pp. 79 - 84 (pe care l-aş căuta mai curând în eliotianul „April is the cruelest month" decât în debutul lui Emil Botta), *Republica Socialistă România* (o parafrază a *Americii* lui Ginsberg,



afină aceleia semnate de alt bănăţean, Petru Ilieşu) şi altele asemenea configurează o calitate inedită: torenţii verbali, Monoran nu-i pune în slujba vreunei viziuni (aşa cum fac congenerii săi Cărtărescu şi Mureşan), ci îi exploatează strălucit resursele reflexive. Furia lui e analitică şi face pereche cu zgomotul de fond al aglomerărilor de cuvinte. Complet nemuzicală (*et pour cause!*), această poezie îşi întemeiază legăturile interne pe sintaxă. E de altfel, un termen care apare cu o anume regularitate şi pe care Monoran îl concepe auditiv. „Îmi place să-i văd, să le ascult sintaxa" (p. 30) scrie el despre nişte bieţi proletari cu care împarte spaţiul vital. Pe un astfel de fond, de un hedonism tenace, apar şi micile „descoperiri", cum e acest vers cutremurător prin simplitate şi prin puterea de insolitare a unei aparente banalităţi, formulate de obicei în fel şi chip de poeţi: „îmi place să mor" (p. 146). E, stenografiată, marea elegie a lui Ion Monoran. ■





Cartea de memorialistică

# Eternul feminin - o ipoteză „tehnică“

Adrian Sângeorzan, *Între femei*, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2013, 239 pag.

Deşi cartea analizată aici aparţine unui ginecolog româno-american, prin urmare are un titlu din sfera pură a denotativului, ea se poate priza ca o radiografiere a moravurilor americane de astăzi, ca o suită de *flash-back*-uri în România ceauşistă şi, peste toate, ca un autoportret, cu o discretă parte colorată de un umor liric, partea leului, ca număr de pagini, revenind problematicii adaptării. Autorului, născut în România anilor '50, îi vin gânduri de ducă de timpuriu, când observă reaua corelare între valorile individuale şi starea sistemului, controlat prin frică, foame şi frig. Şi, mai presus, în context, de un dispreţ suveran pentru viaţa entităţii umane, concretizat, dincolo de penuria din spitale, de politica demografică a autorităţilor comuniste. Numărul femeilor moarte din cauza rânduielii absurde nu e stabilit, dar cifrele vehiculate produc revoltă, stupoare şi riscă să conducă la generalizări nedrepte pentru o breaslă ori alta. Clivajul dintre performanţa individului şi statisticile catastrofale ale instituţiei medicale generice seamănă – şi parcă aspectul s-a perpetuat – cu ceea ce se întâmplă în educaţie. Nouă, medicilor sau dascălilor, ni se pare că nu poţi construi mai nimic încercând să capacitezi un popor prost ajutat, din raţiuni financiare, din unghiul sănătăţii fizice şi cerebrale. Dar poate că e simplă impresie de-a noastră, câtă vreme ea nu trezeşte conştiinţele decidenţilor unui neam. Oricum, Adrian Sângeorzan, ardelean cumpănit (o tautologie?) şi bun comparatist de continente, constată diferenţele între cutume şi practici, observă eficienţa americană, ca şi micile bizarerii de acolo, fără să idealizeze ceva, şi, mai ales, fără să demonizeze vreun tronson al ţării natale. „Metoda“ lui favorită, în calitate de prozator, este exemplificarea, care conţine, fatalmente, termenii tehnici de rigoare, dar nu abundă în asta, ci trimite direct la tipologii. Găseşti în volum tot felul de cazuri, respectiv tot soiul de tipologii, ca şi situaţii tensionate, inevitabile într-un spital, ceea ce ar aminti unor pasionaţi de seriale TV de dinamismul şi adrenalina caracteristică salvării de vieţi din *Chicago Hope* sau *Doctor House*. Doar că aici e vorba de unul dintre cele mai mari spitale din Queens, *Jamaica Hospital*, o reflectare fidelă, prin componenţa corpului medical, a *melting-pot*-ului american, şi în mod sigur un furnicar, frate bun cu neprevăzutul şi cu suspansul, în care cei nerezistenţi nu au ce căuta. Cel mai „instructiv“ palier al acestor amintiri şi reflecţii mi se pare clădirea de sine, nescutită deloc de ezitări, oboseală sau gând al abandonului. Tinerii actuali, cu idealisme cosmopolite, ar repera un *vademecum* precum un duş rece, incomod de felul lui, dar necesar şi sigur furnizat de un personaj-martor onest.

A fi *între femei*, din perspectiva unei anumite meserii, stârneşte interesul şi intrigă din raţiuni inutil de precizat. La tot pasul descoperim ipostaze ale maternităţii care, dincolo de miracolul aducerii pe lume a unei gâgâlice care ţipă, dar care stârneşte cele mai mari emoţii cunoscute de rasa noastră, ne supun, încă o dată, testului acceptării *diversităţii*. Citim despre câte o mamă atât de tânără încât, după naştere, încă internată, are în pat păpuşi şi cărţi de colorat, în vreme ce mama sa alăptează, simultan, copilul fiicei şi pe al ei însăşi, născut aproape concomitent cu celălalt. De asemenea, aflăm de gravide care mănâncă var, scrum, tencuială, dar şi săpun, câte unul pe zi, prilej pentru autor să renunţe de a se mai spăla cu marca preferată de femeie, care era şi a lui, dar în scopuri obişnuite, şi apoi să accepte că nu ştie să răspundă la întrebarea candidă privitoare la eventualitatea nocivităţii consumării de săpun. El enunţă sec: „Nu învăţasem despre aşa ceva la Medicină“. Apar şi alte istorisiri cu forme ale depresiilor de după naştere, cu obsesii legate de *Vaginal rejuvenation*, cu femei ipohondre şi apucături etnice aparte, care deconcertează medicul până la a-l obstrucţiona să-şi ducă la capăt misiunea, în special că e un ginecolog bărbat. Să adăugăm că lectura te prinde mai ales prin contextualizarea permanentă, prin indicarea mecanismelor societale şi pericolelor ce pândesc la tot pasul, cum ar fi darea în judecată de către vreun părinte a cărui progenitură începe - uneori după ani! - să se comporte ciudat, iar el simte nevoia, ori e sfătuit de avocaţii celebri din Manhattan, să impute chestiunea respectivă obstreticianului. În plus, conform influentei *political correctness*, e imperios a te feri de întrebările invazive, uneori necesare pentru a evita malpraxisul, dar sensibile pentru că se iţesc la graniţa dintre ginecologie şi sexologie. Adrian Sângeorzan vine cu o carte captivantă, alegră, care face conexiuni subtile între viaţa intrauterină şi „renaşterea“ în Lumea Nouă, între visurile proprii şi racordarea lor la ritmuri categoric pragmatice.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

# Din temniţă. Bântuiţi şi bântuitori

Traian Dobrinescu, *Cei morţi înainte de moarte*, Craiova, Editura Aius, 2013, 320 pag.

Cu plăcută surprindere am citit romanul lui Traian Dobrinescu, *Cei morţi înainte de moarte*, autor despre care am aflat că a absolvit Literele la Cluj, că a mai scris trei cărţi (două de poezie şi una de proză), iar de anul trecut este parlamentar de Vâlcea din partea PNL, un amănunt nerelevant în ordinea literaturii, dar suficient cât să-i sparie, la o adică, pe cititorii amatori, lehametisiţi de circul politichiei de azi.

*Cei morţi înainte de moarte* reprezintă o incursiune în comunismul românesc, temă care a adunat deja, timp de douăzeci şi trei de ani, un raft mărişor de volume, cu formule narative dintre cele mai diverse. Deşi abordează la modul realist istoria recentă, romanul lui Traian Dobrinescu nu este unul pur realist. Povestea lui Dinu Pădureanu, fost deţinut politic (arestat în '74, pe când era inginer stagiar la un şantier hidrotehnic, ca „duşman al poporului“, din cauza temperamentului rebel, şi eliberat în '86), se deschide, precum uşa anticamerei, spre sala mare a tronului: spre cel mai înalt nivel politic, administrativ, militar şi de securitate din *epoca de aur*, cu alte cuvinte, spre marea istorie, explodată ca o dinamită cu ceas în decembrie '89. Despre Revoluţie s-a scris mai puţin, însă prozatorul vâlcean are îndrăzneala de a ataca frontal subiectul. Departe de perspectiva alegoric-burlescă din *Orbitor. Aripa dreaptă* de Cărtărescu şi aproape de tehnica reportajului colorat emoţional din *Noaptea când cineva a murit pentru tine* de Bogdan Suceavă, romanul desfăşoară „filmul“ haosului revoluţionar de pe străzile Bucureştiului, dar şi fragmente ale „peliculei“ de culise, aşezate sub semnul ipoteticului, prin utilizarea iterativă a adverbului „poate“ (lovitura de stat, orchestrată de KGB-GRU prin Iliescu & *comp.*, inversarea eşaloanelor de putere, victoria criptocomuniştilor). Din prezentul anilor '80, prin *flash-back*-urile memoriei personajului central, naraţiunea coboară în perioada „obsedantului deceniu“, amintirile de întemniţat ale lui Dinu Pădureanu prelungindu-se prin cele ale unor deţinuţi politici din prima etapă a dictaturii comuniste (regimul concentraţionar infernal de la Piteşti, Aiud, Rahova se luminează sumbru, prin cruzimea detaliului naturalist). Intriga propriu-zisă a acestui roman social-politic realist este însă una aproape romantică, amintind de răzbunarea contelui de Monte Cristo: proaspăt ieşit din închisoare, nevoit să suporte bătăile periodice din beciul Miliţiei şi Securităţii (pentru că refuza să-şi toarne amicii de discuţii de la Capşa, celebri foşti deţinuţi politici, din floarea intelectualităţii interbelice), Dinu Pădureanu îl răpeşte pe fostul procuror al instrumentării dosarului său, devenit, între timp, important membru al Comitetului Central. Se iţeşte, astfel, un nou micro-roman carceral: Alexandru Nicolae Margine, soldatul devotat al partidului, „călăul“ de altădată, ajunge prizonierul victimei sale. Dinu Pădureanu îl închide într-o chilie de la conacul părintesc, din Podul Rugilor, în apropierea unei aşezări de pe Valea Lotrului (nu vreau să stric surpriza, vă las să descoperiţi singuri ce urmări va avea trezirea gândirii celui îndoctrinat de ideologia *roşie*). De aici, creşte un alt nucleu epic, realist-magic, al unei umanităţi semiarhaice, care aşteaptă venirea lostriţelor, însă nu ca la Voiculescu, ci ca semn prevestitor al schimbării istoriei. Dinu Pădureanu însuşi ascultă vocea profetică a tatălui său, maiorul Radu Pădureanu, mort pe frontul de Est în '44, iar aventura căutării soţiei şi a fiului (pierduţi după condamnare) se leagă, prin colonelul de Securitate Ioan Răuţ, de alte mistere şi vechi păcate. Oricum, „mortului“ Dinu îi va fi greu să revină în propria viaţă furată. Îşi găseşte familia, n-o mai poate îmbrăţişa. Există, apoi, în contrapunct cu zbuciumul protagonistului, bântuit de chipurile spaimei, dar şi de interogaţiile conştiinţei, o poezie a sălbăticiei alpestre, a unui loc de o frumuseţe anistorică. De altfel, tocmai din aceste treceri şi alunecări bruşte de la o lume la alta (prezent-trecut, realitate-fantasmă, oraş-localitate patriarhală, social-natural, lumea viilor-lumea morţilor) ies efecte literare nebănuite. Doar un fir epic îi scapă scriitorului pe drum, acela al femeii necunoscute luate la ocazie de câteva ori de către Dinu Pădureanu.

Dens şi incitant, îmbinând documentalul cu ficţionalul, *Cei morţi înainte de moarte* este un roman despre ororile comunismului, despre victime şi torţionari, despre lupta cu demonii exteriori şi interiori, despre rezistenţă şi moarte, despre prietenie şi onoare, despre speranţă şi înfrângere. Cu un final totuşi deschis, prefigurând, poate, o continuare.

■ Gabriela Gheorghişor

**Autoarea suferă pentru că aceasta e formula ei de suflet, iar situaţia nu se va ameliora nici azi, nici mîine şi nici peste un deceniu.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Patotropia

**De obicei doliul se însoţeşte cu un sentiment apăsător, care îţi îngreunează limba şi îţi slăbeşte simţul observaţiei. Cînd cineva apropiat îţi moare, elocvenţa e inutilă şi talentul e neavenit. Dar la Mihaela Stănişor lucrurile au luat-o pe alt făgaş: moartea mamei i-a trezit virtuţi de povestitoare, ca într-o izbucnire a traumelor din copilărie.**

**Mihaela Genţiana Stănişor, *Lucrare de autocontrol*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 146 pag.**

Numai că amintirile de aici nu sînt ale copilei de atunci, fiinţă necizelată şi spontană, ci ale scriitoarei de azi, intelectuală trecînd totul prin filtru cult. Rezultatul e o proză vie, neaşteptat de intensă.

*Lucrare de autocontrol* e un şir de mărturii privind o natură chinuită, Mihaela Stănişor fiind negreşit o fiinţă nenorocită. Numai că aici criteriul de măsurare a nenorocirii nu stă în numărul de accidente îndurate, ci în inaptitudinea de a se bucura de soartă. Autoarea nu face parte din categoria oamenilor pentru care viaţa să merite a fi trăită, orice detaliu al biografiei fiind resimţit ca o năpastă. De vină nu e nici istoria, nici cultura şi nici mediul, ci alcătuirea interioară. Ceva e brodit strîmb în Mihaela Stănişor, şi de aici tot marasmul. Astfel de oameni sunt predestinaţi să sufere întruna, aidoma unor victime cărora providenţa le-a hărăzit rolul de pierzători. În asemenea jupuiţi ceva a fost de la bun început întocmit anapoda: temperamentul, sensibilitatea sau pur şi simplu viziunea asupra vieţii. Că tocmai în aceşti perdanţi limba ajunge să capete virtuţi literare este un amănunt care ţine de geneza frumosului: dacă nu suferi nu scrii, şi fără fermenţii chinului nici un om nu ajunge să se exprime mai aparte.

În cazul Mihaelei Stănişor, suferinţa apare pe linia unei predispoziţii ancestrale, la capătul unei încrucişări nedesluşite de impulsuri obscure. Cînd în două familii ardeleneşti (din Rod şi Sălişte) ultimele generaţii se hotărăsc să întrerupă monotonia carierei, punînd capăt unui urcuş sănătos de fiinţe mînate cu ambiţii sociale, atunci rezultatul va fi o fiinţă ca fiinţă ca Mihaela Stănişor. E ca şi cum voinţa colectivă a vlăstarelor intră în colaps şi dă la iveală o persoană prăbuşită în sine, a cărei substanţă intimă e făcută din otrăvuri şi frămîntări. Din acest motiv, ce o doboară pe autoare nu e vitregia împrejurărilor, ci predispoziţia francă spre chinul gratuit. „Gratuit" e luat aici în accepţia etimologică a termenului, de chin descins dintr-o graţie pe care fie o pui în seama numenului, fie o negi coborînd-o la treapta absurdităţilor sorţii. Numai că la Mihaela Stănişor soarta nu e absurdă. Chiar pusă în condiţii de huzur, cu toate înlesnirile luxului sub nas, autoarea ar suferi la fel, cauza tribulaţiilor ţinînd de timbrul sufletesc. Aşa cum în fiziologie există dureri cronice, cărora nu numai că nu le poţi găsi o etiologie, dar cărora pe deasupra nu le poţi prescrie un analgezic pe măsură, tot aşa la Mihaela Stănişor dăm peste un chin fără remedii în această viaţă. Autoarea suferă pentru că aceasta e formula ei de suflet, iar situaţia nu se va ameliora nici azi, nici mîine şi nici peste un deceniu. Autoarea va trăi chinuindu-se şi va muri în acelaşi mod, nici o motivaţie raţională neputîndu-i aduce alinarea. Atinsă de un tropism ce o împinge invariabil spre trăiri dureroase, Mihaela Stănişor e patotropică, căutînd chinul aşa cum plantele caută soarele.

E drept, din carte reiese că trauma care i-a declanşat chinul a fost moartea mamei, numai că, înainte de decesul matern, autoarea avusese parte de alte întîmplări menite a-i prevesti natura patotropică. În copilărie, se împrieteneşte cu un ied, căruia îi vorbeşte, îl ia în braţe îi explică ce frumoasă e viaţa. Într-o zi, căutîndu-l, îi vede blana însîngerată atîrnată într-un cui: „Nu pricepeam pe atunci rosturile acestei lumi, că iezii sunt sacrificaţi cu sînge rece. Am plîns continuu, bunicii nu m-au putut opri, dar au constatat că ardeam sperietor de tare. Mi-am pierdut cunoştinţa, iar bunicii m-au coborît în fîntîna cu apă rece din curte ca să mă salveze. Dacă bunicii nu-i venea această idee, în satul acela uitat de civilizaţie, fără medici sau medicamente, aş fi murit." (p. 11). Cînd la moartea unui ied poţi avea o reacţie atît de acută, cauza nu stă în vîrsta necoaptă, ci în aluatul de sensibilitate nefirească. Puţin mai tîrziu, copila se leagă de o iapă, Berta, pe care o călăreşte după voie, între om şi cal înfiripîndu-se o relaţie mistică: în vacanţe iapa o recunoaşte, se desprinde din herghelie la primul fluierat al copilei şi îşi întinde capul ca Mihaela să se agaţe de coamă spre a i se urca în spate. Deznodămîntul se petrece după zece ani: „Berta era bolnavă, la capăt de rîpă, iar ei au trimis-o la abator, după obiceiul de atunci, fără să-mi dea nici măcar o şansă să-mi iau adio. Se poate oare povesti cum m-am simţit în faţa grajdului gol? M-am prăbuşit, am făcut febră mare, am refuzat să mănînc zile în şir, îi uram pentru insensibilitatea lor, deşi nu făcuseră decît să-mi facă despărţirea de ea mai uşoară. În acele zile, fiinţa mea refuză să mai trăiască." (p. 14)

Asemenea episoade nu sunt cauze ale suferinţei, ci doar împrejurări favorizante, scoţînd din latenţă o natură excesiv de sensibilă, care răspunde neaşteptat de acut la evenimente pe lîngă care alţii ar trece indiferenţi. În copilărie, Mihaela refuză să se joace cu copiii, se izolează şi devorează cărţi. E atrasă de filosofie şi de limba franceză, de a cărei rigoare morfologică se molipseşte pînă la a o transpune în viaţă. Numai că natura nu i se dezminte şi stricteţea formelor e frîntă de patotropie.

Licenţiată în limbi străine şi lector universitar de franceză la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Mihaela Stănişor îşi continuă şirul întîmplărilor fatidice: o prietenă apropiată se sinucide la 17 ani, şi un student moare zdrobit de un camion. Urmează decesul mamei, eveniment în jurul căruia se învîrte mare parte din tribulaţiile cărţii. Ce frapează nu sunt atît amintirile pricinuite de obsesia maternă, cît gradul lor de absorbţie. Autoarea trăieşte doar în aparenţă în lume, care nu e decît cadrul inert de la care nu mai are multe de sperat, adevăratul punct de atracţie fiind fluidul mamei, ca într-un vîrtej de trăiri ce o scufundă pe autoare în ea însăşi. Cînd iese la suprafaţă, adică în lume, îşi resimte inadaptarea, iar cînd coboară în obsesie, suferă. Într-o parte inadaptarea, în cealaltă parte chinul, autoarea fiind un medium care se încarcă pînă la identificare cu fiinţa mamei: îi simte mirosul, îi aude glasul, se înfăşoară în şalul ei, se gîndeşte deja la deshumarea sorocită după şapte ani, într-un cuvînt entuziasmul autoarei vine din spectrul celei din care s-a născut.

Cele mai reuşite pagini sunt date de rememorarea unor episoade concrete, de la evocarea prieteniei cu animalele şi pînă la zugrăvirea celor trei figuri masculine care s-au strecurat în sufletul autoarei: motociclistul sas, filosoful îmbătrînit înainte de vreme şi veteranul de război. În aceeaşi categorie intră descrierea aievea a unor secvenţe biografice, cu amănunţirea unor însuşiri care dau carne amintirilor. În schimb, cînd iese din condiţia evocării şi trece la filosofarea în marginea ei, cînd aşadar sare de la detalii şi îmbrăţişează abstracţiuni, Mihaela Stănişor intră în rutina unor lamentaţii generale, fără atracţie asupra cititorului. Introspecţiile de ordin general pe seama unui sentiment nu fac decît să altereze sentimentul, iar suferinţa nu se transmite meditînd în marginea ei, ci descriind sec întîmplarea cu pricina. De aceea, impresia de peroraţie făcută cu intenţia de a-şi etala chinul dă pe alocuri o neplăcută tentă de ostentaţie livrescă.

E aceasta proză feminină? Da, sub unghiul visceral al zvîrcolirii continue. Nu, dacă îi judecăm rangul elevat la care e ridicată zvîrcolirea. Paginile de aici nu conţin urmă de ficţiune, ci doar contorsiuni intime, de aceea subtitlul de „roman" pe care editorul l-a adăugat nu poate decît să contrarieze. Volumul n-a fost scris din ambiţie culturală, ci din nevoia de a supravieţui psihic. Reţeta i-a fost de folos Mihaelei Stănişor, dovadă că *Lucrare de autocontrol* apare acum, după ce ani de zile autoarei i-a fost teamă că va înnebuni înainte s-o vadă publicată. ■

## Alte apariţii recente

- Alexander Baumgarten, *Vînătorul cu o singură săgeată*, Editura „Ratio et Revelatio", Oradea, 2013, 366 pag.
- Mihai Plămădeală, *Refugiul. Deznădejde şi speranţă*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Adrian Nicolae Petcu, Editura Muzeul Brăilei, Brăila, 2012.
- Ion Gheorghe, *Deochiul Gorgonei*, memorii, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2013, 361 pag.
- Nicolae Scurtu, *G. T. Kirileanu şi contemporanii săi. Scrisori către Connstantin Meissner*, Editura Piatra Neamţ, Editura Acţiunea, 2013, 238 pag.
- Nicolae Scurtu, *Întîlniri providenţiale, Magdalena Rădulescu-Ion Stăvăruş*. Edtirau Press Image, 3013,124 pag.

■ comentarii critice de marius mihet

# Imprudenţe supravegheate

**Cunoscut drept iubitor declarat al taclalei, ai impresia că Andrei Pleşu nu prea reuşeşte să refuze un interviu. Se mulţumeşte să intimideze doritorii. Iar pentru cei care-i ştiu capriciul, lucrurile avansează fericit.**

Cel anchetat nu are chef să parcurgă înţelegător artificii de guru. Măsoară bine pe cel din faţă şi răspunde pe măsură. Teoretic, nu discuţi cu oricine. Trebuie împărtăşite interese comune; e nevoie de o autoritate şi de sinceritǎţi reciproce, spune Andrei Pleşu. Cam greu însă cu sinceritatea. Cred că cel care întreabă, dincolo de admiraţie, iscodeşte. E o condiţie a întâlnirii cu un magistru. Intervievatorul nu doar acţionează simple curiozităţi sau reglează neastâmpărul răspunsului, ci vrea să scormonească, să dea colbul de pe o viaţă misterioasă. În *Din vorbă-n vorbă. 23 de ani de întrebări şi răspunsuri*, Andrei Pleşu rezistă asediului în 34 de interviuri. Tot ce ştiam despre scriitorul confesiv din *Faţă către faţă* se diluează aici într-un soi de eu social cvasidisponibil, dar care ascunde - şi o face foarte bine – abilitatea sustragerii. Căci interviurile au în comun nota de disponibilitate – retractilitate a pălţinişanului.

*Din vorbă-n vorbă* reconstituie portretul unui iubitor cumsecade al desfătării. Ce mi se pare atipic la Andrei Pleşu, cel din interviuri, e o anumită *plăcere a prudenţei suspendate*. De obicei, diplomaţia şi, fireşte, cutuma dialogului în sine presupun înţelegeri sau, cine ştie, restricţii biografice. Andrei Pleşu are nevoie să iasă în lume aşa cum e. Cu plăcerile gastronomice şi tihna declamatorie, cu gândul apocaliptic al călătoriei. Nu-şi ascunde umorile, când ele există. Nici admiraţia. Cu alte cuvinte, morga lui Andrei Pleşu durează pe parcursul unui interviu câtă vreme rezistă ispitei imprudenţei. De oriunde porneşte vreun răspuns, el ajunge să lase deoparte precauţia discreţiei. Ca şi cum un mecanism interior se răsuceşte imprevizibil.

Sunt convins că există o tainică frivolitate a celui care renunţă la prudenţă. Scopul, fireşte, e, cum aminteam, o desfătare. Iar într-un plan mai înalt e vorba şi de un proces maieutic. Andrei Pleşu nu răspunde pur şi simplu. El dă sfaturi, defineşte, teoretizează spontan, ţine prelegeri pedagogice. Cade în monologuri socratice.

Dacă *Faţă despre faţă* era un manual despre trăirea eficace, *Din vorbă-n vorbă* este o colecţie de imprudenţe controlate având ca temă ineficacităţile lumii contemporane.

Andrei Pleşu inventariază fisurile prezentului, după ce alcătuise din fărâme personale anatomia unui trecut proaspăt în *Faţă către faţă*. Spontaneitatea şi revolta actualităţii nu invită la imaginaţie. Ne găsim în mijlocul schimbărilor fără întâlniri miraculoase, ci previzibile şi fără condimente providenţiale. În ipostaza de om politic, fostul ministru şi consilier prezidenţial ştie că a căzut în ispita puterii. Însă are de partea lui sentimentul sincer al unei generaţii trezite, la mijlocul vieţii, cu putinţa întemeierii unei noi lumi. Este prilejul ideal de-a începe lumea după croiala potrivită. „Proiectele fără corp" de la Pălţiniş se văd dintr-o dată de-aproape. Va remarca prin utopia devenită fapt de viaţă însăşi definiţia succesului - care vine, de regulă, „ca efect colateral al unei angajări depline în spaţiul pasiunii tale profesionale sau existenţiale".

*Problema angajării* unifică, de fapt, toate interviurile lui Andrei Pleşu din carte. Fie că e vorba de un proiect sau o disponibilitate socială. Nu se poate dezbate mereu viaţa Cetăţii din afară. De aceea intelectualul trebuie să se implice, altminteri, negândită, identitatea unei naţiuni e într-un echilibru precar. Cititorul lui Andrei Pleşu înţelege că elita trebuie să limpezească deriva modelelor. Dar şi că scriitorul are nevoie de politică pentru a deveni cetăţean. Ciudată amnistie! Va trăi „raportul cu puterea ca instanţă a răului", chiar dacă de pe poziţii post-totalitare. Trece probele obligatorii ale calomnierii şi ostracizării publice, pierde prieteni, se însingurează.

Remarcabilă e aşezarea lămurită, neezitantă, în evenimente. Dincolo de echilibrul în preconizarea viitorului. Sunt foarte actuale răspunsurile lui Andrei Pleşu în *toate* momentele politice cheie, ca şi cum ar spune, *staţi liniştiţi, este evident că*... Doar că nimeni nu-l ascultă. Exasperat, el părăseşte scena publică prin uşa politicii, fiind convins că totul a fost doar o întâmplare, un provizorat în care a schimbat din interior ceva în bine. Nu se-nvaţă minte. Şi după un timp reapare în ipostaza intelectualului care poate începe un proiect al lucrurilor decisive. Se înşală, mai amarnic decât înainte. Poate pentru că acum, vaccinat, el avea ocazia să propună mizele jocului. Degeaba. Societatea civilă e „bâlbâită" şi în pericol de ideologizare, iar jucătorii politici au nevoie de poza elitei, nu de judecata ei.

Din fericire, există soluţii. Intelectualul se recuperează printr-un dublu triumf, elementar: îşi domină frica de sine şi se vede ca un altul. Iată adevăratul război nevăzut, ce-i îngăduie un autentic confort interior. Tentativa responsabilizării eşuează, la fel transformarea mentalităţii colective prin individualităţi întregi. El poate redeveni acum un expert al insuficienţelor. Se pronunţă pentru „deliberare în acţiune şi spontaneitate în reacţie", se teme să n-ajungă un „obsedat al imediatului", iar ispita lui „prea devreme" rămâne activă, din moment ce consacrăm alert scopurile drept idealuri.

Interesant e şi ce spune despre criticii literari: ei „trebuie să dea cititorului acces la *sensul posibil pe care valoarea discutată l-ar putea avea în viaţa lui personală*. Un bun critic este acela care-ţi dă sentimentul întâlnirii *indispensabile* cu opera la care se aplică". Andrei Pleşu nu acceptă criticii literari lipsiţi de întrebările mari ale omului, mai ales că ei trebuie să ştie să „planeze transfigurator asupra unei opere". Totodată, e uimit cum scriitorii compromişi nu se mulţumesc să rămână scriitori, ci vor să fie şi scriitori oficiali. Poate pentru că noi, românii, „suntem nişte entităţi infinit mai stranii decât ne închipuim". Nu însă la fel de enigmatici precum „stranietatea absolută a femeii"...

Mai aproape de actualitate devine mai drastic cu verdictele: „Trăim spasmodic, spune el, scuturaţi de tropisme obscure. S-ar zice că tot ce am reuşit în decembrie '89 a fost să obţinem dreptul de a bate câmpii. Am câştigat şansa de a folosi libertatea ca nişte evadaţi, nu ca nişte oameni întregi". Nu greşeşte Andrei Pleşu când identifică suferinţa cea mai însemnată în *sentimentul medierilor*: „numărul ecranelor dintre noi şi lume se multiplică neîncetat. Cu cât vom reuşi să suspendăm ecranele astea, cu atât vom fi mai sănătoşi". De fapt, istoria acestor răspunsuri aduce cu revelaţia unor metamorfoze exterioare trăite, nu o dată, labirintic, dar mereu prin intermedieri. Prea puţină *directeţe* în experienţa tranziţiei şi prea multă iluzie a ei, chiar şi din partea celor direct implicaţi. Iată drama istoriei contemporane trăită de un intelectual.

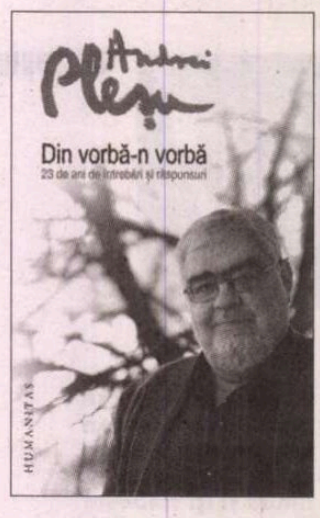
La finalul lecturii acestor interviuri, impresia e că Andrei Pleşu scrie, de fapt, o carte despre maturitatea în vremuri de criză.

Dar ce-şi doreşte Andrei Pleşu dincolo de toate rigorile morale şi culturale? În primul rând „plăcerea de a fi cauza plăcerii altora". Lăsând la o parte sarcasmul şi ironia conjuncturale, îl plictisesc fericirile elaborate, e dezgustat de inventarierea răului cu pasiune, se pronunţă pentru integrarea valorilor religioase, are nostalgia unui Pălţiniş refăcut prin educaţie serioasă, e convins că neutralitatea nu e o soluţie, se simte sătul de spiritul catastrofic - chiar dacă la noi acesta e „o formă de creativitate". Ironizează corectitudinea politică („tehnica de a te purta frumos în calitate de Nimeni") şi incultura politicienilor, chiar străini. În toate, el preferă să rămână un „leneş cu sentimentul datoriei", pasionat de etica intervalului, într-o ţară „săracă, bolnavă şi pofticioasă", dintr-un popor „simultan obosit şi fraged".

Unde se încheie discreţia şi unde autenticitatea într-un interviu? Dificil de spus, dacă ţinem seamă de formula lui Unamuno (citată de scriitorul nostru): „Când doi stau de vorbă, intră în joc mai multe persoane decât s-ar crede". Andrei Pleşu e un partener ideal pentru că trece elegant dinspre jocul sobrietăţii socratice în cel al dezmăţului stilistic caragialian fără cel mai mic efort. Prin urmare, discreţia şi autenticitatea se topesc într-un discurs tonic, ce invită mereu la mister şi energie contemplativă, niciodată ostentativ.

Fermecătoare şi tristă în egală măsură, *Din vorbă-n vorbă* este o carte despre imposibilităţile adecvării sociale. Despre cum solemnizarea spaţiului privat se petrece prin intermedierea celuilalt. Un context în care Andrei Pleşu acceptă interviul cu grimasa celui surprins de musafiri neaşteptaţi. Dar de-aici începe adevărata seducţie... ■

**Andrei Pleşu inventariază fisurile prezentului, după ce alcătuise din fărâme personale anatomia unui trecut proaspăt în *Faţă către faţă*.**




Andrei Pleşu, *Din vorbă-n vorbă. 23 de ani de întrebări şi răspunsuri*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 472 pag.

o carte în atenţie

■ luminiţa corneanu

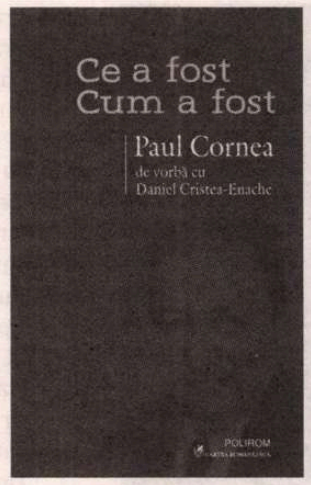
# Mărturie şi document

Mai mulţi comentatori ai volumului de memorii scris de Paul Cornea, la provocarea lui Daniel Cristea-Enache, au sesizat deja că ne aflăm în faţa unei cărţi unice până acum în cultura noastră: este o analiză din interior a comunismului românesc, realizată de un om atras de comunism încă din adolescenţă, care a ajuns în anii '50 în prim-planul noii orânduiri, ocupând funcţii în diverse foruri, şi care încet-încet se vindecă de iluzii, pe măsură ce cunoaşte „mecanismul" şi îşi dă seama că, în ciuda vechilor sale convingeri, comunismul este incompatibil cu libertatea, cu spiritul critic, cu bunăstarea.

Profesorul Paul Cornea cu siguranţă nu are nevoie să fie prezentat cititorilor **României literare**. Cărţile domniei sale, de la cea despre *Originile romantismului românesc* până la cele mai recente, ca *Interpretare şi raţionalitate*, fac parte din bibliografia obligatorie a oricărei Facultăţi de litere din România. Dar profesorul, „înainte de a stinge lumina", cum singur spune, mai avea de scris o carte: cea a propriului său destin. Şi asta nu dintr-o pornire autoconfesivă, căci puţine dintre cele relatate în carte privesc chestiuni private: „Îndeosebi mi se părea că povestea căderii în eroare şi a edificării mele laborioase va putea fi utilă tinerilor, celor lipsiţi de percepţia directă a ceea ce s-a petrecut înainte de 1990, tentaţi uneori să judece expeditiv şi nechibzuit".

Prima dimensiune, prin urmare, a acestei ample cărţi de 400 de pagini, este cea documentară. Ea acoperă cinci decenii, din 1940, când autorul era un elev de liceu de 16 ani, până în 1989, în zilele Revoluţiei. Incitat de întrebările precise ale lui Daniel Cristea-Enache, Paul Cornea reconstituie în detaliu atmosfera anilor sumbri pe care i-a trăit în adolescenţă, începând cu instalarea guvernului Goga-Cuza. Descrierea climatului istoric este completată de detaliul individual, mărturia despre felul în care a trăit un tânăr evreu acele vremuri fiind una exemplară. Nefăcând parte dintr-o familie religioasă, ci dintr-una care trăia „în toate asemenea vecinilor creştini", conştientizarea apartenenţei etnice se face în mod traumatic: mai întâi află de la tatăl său, în cadrul unei discuţii „ca între bărbaţi", că aparţine unei familii evreieşti, apoi, bunicul apare acasă bătut, iar tatăl nu cheamă poliţia pentru că „totul se poate, când eşti evreu", în 1940 este eliminat din şcoală, vechi prieteni sunt acum stânjeniţi chiar şi să-l salute: „Nu mi-a fost uşor să mă împac cu noua situaţie, căci (...) ea însemna pentru mine pierderea sentimentului de «a fi acasă». // Am traversat atunci o criză identitară." Acesta este contextul în care tânărul Paul Cornea se alătură unei „reţele antifasciste de tineri care luptau împotriva regimului". Era Uniunea Tineretului Comunist.

Şi aici, ca şi în alte părţi, Paul Cornea prezintă situaţia din două perspective: una a prezentului evenimentelor, iar una actuală. Relatarea pe larg a activităţii sale de comunist în ilegalitate este urmată de o evaluare „la rece" a organizaţiei: „În pofida propagandei comuniste, care a încercat în genere să rescrie istoria poporului român (...), se poate afirma că autorităţile antonesciene n-a simţit niciodată vreo ameninţare reală din partea comuniştilor, nici a celor vârstnici şi cu atât mai puţin a celor tineri. UTC-ul, pe care l-am cunoscut din interior, a fost o organizaţie sectară, (...) cu un număr de membri mult inferior celor cca 1000 atribuiţi Partidului Comunist. " În acest gen de aprecieri stă o bună parte din valoarea cărţii. Nu doar evenimentele sunt consemnate de autor, ci ele sunt şi reevaluate la distanţă de decenii, adesea aprecierile lui Paul Cornea oferind perspective noi asupra unor episoade pe care le credem cunoscute. E avantajul privirii „din interior" asupra epocii, privire ce aparţine unui intelectual lucid şi critic, pe deplin vindecat de iluziile tinereţii. În acelaşi fel vom cunoaşte şi activitatea sa de activist comunist, primele încercări de apropiere de redacţiile unor publicaţii comuniste, din care se retrage repede, dându-şi seama că nu poate învinge cenzura, activitatea de director în Ministerul Culturii, apoi la Studioul Cinematografic Buftea.




***Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Polirom-Cartea Românească, 2013, 393 pag.**

Informaţia este extrem de bogată, reconstituirea epocii şi a personajelor, de-a dreptul minuţioasă. Figuri de prim-rang ale nomenclaturii comuniste, în special cele care au gestionat domeniul culturii (Mihail Roller, Nicolae Moraru, Constanţa Crăciun, de exemplu), apar în carte în confruntări directe cu autorul, scenele relatate fiind ilustrative atât pentru personajele în sine, cât şi pentru contextul general al epocii. Dincolo de harul spunerii, care se vedea şi din cărţile de teorie literară ale lui Paul Cornea, autorul dă dovadă de o memorie prodigioasă. Scene întregi, dialoguri şi gesturi sunt rememorate... cinematografic, astfel că dialogul cu Daniel Cristea-Enache capătă aspectul unui veritabil roman, unul autobiografic.

Acest aspect ţine de ceea ce-mi pare a fi a doua dimensiune importantă a cărţii: cea privată. În această cronică a epocii se află înglobat un mini-roman familial, cu întâmplări când duioase, când savuroase. Portretul mamei, al tatălui, al bunicului sunt făcute cu obiectivitate şi cu tandreţe deopotrivă, autorul ştiind să insereze ici şi colo câte un episod revelator pentru fiecare „personaj". Tot aici aş include şi povestea evoluţiei intelectuale a autorului, pe care acesta o reconstituie atent, incluzând în relatare lecturile de la fiecare vârstă şi condiţiile în care a luat o decizie sau alta în privinţa carierei sale de literat.

În fine, o a treia dimensiune a cărţii este cea critic-analitică. Cu o pregătire sociologică solidă şi un simţ psihologic fin, Paul Cornea este capabil să discearnă şi să demonteze mecanismele sociale, astfel încât să prezinte cititorului contemporan nu doar firul evenimentelor, ci şi explicaţii pentru cursul urmat de acestea. Îndeosebi în analiza comunismului, observaţiile pe care le face sunt extrem de percutante. Iată, de pildă, cum arată lucrurile în România anului 1947: „Ceea ce se modificase vădit nu erau salariile, nici asigurările sociale (...), ci limbajul, noul limbaj public. În această privinţă, cu tradiţionala sa deprindere adaptivă, bucureşteanul se descurca de minune. El prelua vocabularul de import sovietic (mişmaş de influenţă rusă, marxism decolorat şi viclenie balcanică), însă numai declarativ, (...) fără a se sinchisi de conţinutul vorbelor şi lozincilor".

Multe rămân nespuse aici despre această carte splendidă, care se citeşte cu mare uşurinţă, în ciuda dimensiunilor. Ceea ce este sigur însă este că Paul Cornea a scris o impresionantă cronică a epocii comuniste, văzută din interior, dar şi un *Bildungsroman*, al cărui personaj principal este el însuşi. ■

■ mihai zamfir

# *Dixi et salvavi...*

Autobiografia profesorului Ion Ianoşi apărută în urmă cu un an se intitula *Internaţionala mea* şi sugera – prin însuşi titlul ales – consecvenţa opiniilor politice ale autorului. Autobiografia profesorului Paul Cornea şi-ar fi putut lua drept subtitlu *Luminarea mea:* convorbirile purtate cu Daniel Cristea-Enache, publicate tot la Polirom *(Ce a fost – Cum a fost,* 2013), reprezintă a doua mărturie exemplară pe care cultura noastră contemporană o dobîndeşte, spre marele ei avantaj, în răstimp de numai un an.

N-am evocat întîmplător cartea lui Ion Ianoşi; cele două mărturii schiţează două destine pînă la un punct paralele şi tulburător de simetrice; născuţi în acelaşi deceniu al treilea, avînd aceleaşi iluzii juvenile, prinşi în angrenajele aceleiaşi istorii, studenţi strălucitori, apoi savanţi în specialităţile lor, încrezători în noul regim instalat în România în 1947, cei doi au beneficiat de funcţii politice importante încă din tinereţe. Amîndoi încep la un moment dat să-şi pună întrebări cruciale cu privire la esenţa regimului comunist; dar ajung la concluzii diferite.

Structura celor două scrieri le-a condiţionat întrucîtva desfăşurarea. În timp ce Ion Ianoşi, cu acribie de cronicar medieval, desfăşoară în faţa cititorului *saga* unei familii ardeleneşti bogate, produs al instituţiilor Imperiului Habsburgic, Paul Cornea (regăţean, bucureştean şi sărac) insistă mai puţin asupra propriei familii, a cărei istorie nu i se pare interesantă. Daniel Cristea-Enache nu-i pune niciodată interlocutorului său întrebări frapant indiscrete şi nici foarte incomode; însă tot el este cel ce smulge pînă la urmă răspunsurile, prin mijloace ţinînd de tehnica jurnalistului.

Autobiografia lui Paul Cornea poartă un sens demonstrativ precis: trecerea eroului ei de la iluzia comunistă la o atitudine care – în anii '80 – nu mai putea fi calificată decît drept „anticomunistă". De la comunismul genuin şi dur la anticomunism -asta înseamnă, aparent, o soluţie de continuitate brutală, poate chiar neverosimilă, dacă o formulăm în termeni abstracţi; însă volumul *Ce a fost. Cum a fost* nu face decît să urmărească un astfel de traseu dramatic, incredibil la prima vedere, dar perfect convingător. Fără a omite nimic, eroul cărţii urmăreşte pas cu pas drumul al cărui sens final devenea - pe măsura scurgerii paginilor şi a anilor - ineluctabil: comunismul se demască integral şi fără drept de apel

Paul Cornea nu a fost un caz singular, deoarece mulţi dintre tinerii comunişti entuziaşti ai anilor '40 au trăit experienţe similare; dar aproape nici unul nu a consemnat-o în scris şi cu atîta convingere. Tipică, profund europeană şi dureroasă rămîne istoria acestui fundamental *désenchantement* care, în cultura română, a lăsat puţine semne scriptice, dar care, în Franţa sau Italia, numără deja sute de mărturii, cîteva urmărite în amănunt de însuşi Paul Cornea. La noi, acestui singular parcurs îi răspund, în ficţiune narativă, doar *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu, ca operă de referinţă.

Interesul autobiografiei nu se rezumă însă la ideologic. Ea cuprinde, în fundal, descrierea lumii culturale din România în a doua jumătate a secolului XX. Aflăm neaşteptate detalii despre ceea ce însemna viaţa unui înalt responsabil UTC, care era structura instituţiilor culturale comuniste, ce omenire şi ce faună popula forurile de decizie în materie - pe scurt, cum funcţionau, administrativ, realismul socialist şi cultura socialistă. Ierarhia ocultă, misterioasă pentru imensa majoritate a populaţiei, apare demontată de un personaj ce a avut şansa să examineze din interior complexul angrenaj. Bănuiam cu toţii cantitatea uriaşă de impostură şi de mediocritate aflată la cîrmă; dar, sub pana lui Paul Cornea, dezbrăcaţi de misterul în care se păstrau, şefii culturali comunişti apar striviţi de propria lor insignifianţă. Chiar dacă exemplare izolate de fiinţe umane evoluate scot din cînd în cînd capul din masa activiştilor ignari (Miron Constantinescu, Constanţa Crăciun), ei nu fac decît să pună într-o lumină şi mai crudă mediocritatea restului.

O întreagă lume, cîndva strivitor de puternică, transformată astăzi în pulbere, îşi găseşte de data asta cronicarul exact şi nepărtinitor, concomitent observator avizat şi executant al oraţiei ei funebre. ■

eseu

# Colindăm... colindăm... colindăm...

În camera de spital care, de cîtva timp, îmi conţine biografia, a răzbit mai deunezi surpriza unui pîlc de voci tinere, ferme şi clare. Veneau să mă colinde, veneau să biruie marasmul unui timp mohorît, şi al unei staze apăsătoare. Aveau, în firescul lor, o cumpănă sănătos rostuită, şi o demnitate care depăşea circumstanţa. Candoarea culeasă de ei, din vechile cîntări rustice, nu ocolea aportul unei alcătuiri ordonate, balsamul astfel răspîndit evoca, precum un fagure neascuns, virtuţi de compunere strictă, – chema, fără voie, ai fi spus, rîvna unor emulaţii instituţionale. Nu mă miram să recunosc, în unii dintre aceşti colindători, apariţii ce se iviseră cuviincios în cadrul peregrinărilor mele bucovinene, la Mănăstirea Putna, în primul rînd, – adolescenţi păşind spre pragul preoţiei, studioşi ce îmbrăţişau Construcţiile, dar şi alţii, armonizînd parcă metodic doxă filosofică şi teologie. Unul purta această vocaţie în chiar dubla înrădăcinare a identităţii sale: Andrei, prenume de mare sfînt creştin, şi Temistocle, extras de pe versantul umanisticii plutarhiene.

Tot ce era conivenţă simbolică îşi afla locul în acea după-amiază, ca la semnalul unui timp unanim, neştiutor de precare oprelişti. Cum, transmise de la Putna, în serile următoare, îmi parveneau momente care contopeau ferice tăria vocală a maturilor şi sunetul gingaş din piepturile unor copilandri, colinda se vădea predestinată să închipuie atunci făgăduinţa unei unităţi nemătoare.

*

Benefic, circuitul amintirilor rupea zăgazuri absurde, din interdicţii ale unei epoci imbecil proletcultiste, răsărea intangibil magia colindelor redescoperite pe buzele **Madrigalului**: cînd măiestria lui Marin Constantin capta, murmur de neuitat, bucuria de la **Cana Galileii**.

Ecoul unei atare biruinţe îşi trece taina, peste măsurile noastre comune, în miracolul spunerii răzbate un licăr prelung, la întrecere cu durata obiectivă a mileniilor. Am tresărit, de altminteri, ca şi cum mi-ar fi bătut în fereastră un prieten apropiat, la ştirea că mirele din Cana Galileii, beneficiarul minunii dintîi, acolo săvîrşită de Iisus, l-a urmat pe Domnul şi, devenit Apostol, Simon Zelotul, ajuns să predice pînă pe coasta apuseană a Africii, în Mauretania, îşi dăruie astăzi moaştele la noi, într-o bisericuţă de lîngă Podul Constanţei. Silvia Radu, destoinic familiarizată cu surprizele **Sinaxarului**, a mers să i se închine; e cunoscut ca un protector al dragostei, ce ştie să împace dezbinările. Distribuind eficient statornică armonie, se cere prăznuit la 10 mai, îl simt veghind asupra născuţilor care îmi sunt scumpi, din anotimpul înflorit cu precădere.

*

Dar cîte înviorătoare ecloziuni ni se nălucesc, a împăcare şi nădejde, cînd crugul vremii, atingînd solstiţiul, desferecă, din adîncuri, zestrea colindelor!

Într-o piesă cu care m-au răsfăţat colindătorii, aducîndu-mi tributul lor

de calm şi devoţiune, urarea se încununa cu busuioc şi ruje, parcă înaintînd printr-o grădină reavănă, vital năvălită de seve. Desen svelt, al rujelor care trec de culmea zaplazurilor, se ghiceşte şi în luxurianţa pînzelor foşnind de elan neconstrîns şi rodnic saturate, alcătuind producţia majoră a lui Constantin Flondor din ultimii ani; şi mai ales selecţia, de curînd elaborată, pentru Bucureşti, vertical extinsă pe spalierul a două etaje ale incintei ASE din Piaţa Romană.

Pictor de magistrală anvergură, hărăzit a străbate lucid desişul unor multiple experienţe, de la constructivism şi abstracţie geometrică la o interogaţie contemplativă a formelor fluide, a norilor desenaţi pe cer ca nişte vaste derive, lent plutitoare, artistul resimte acum ispita unei coalescenţe neaşteptate, între stări distincte de agregare. Persuasiv, pune laolaltă iluminări biciuitoare şi densităţi prinse fără greş în magma unei picturi ce scapă limitărilor dihotomice; unde e loc şi pentru rezistenţă brut materială şi pentru duh, semnînd tempestuos dominaţia firii.

Ca să abordăm această bogăţie, turbilionar concentrată, – într-o superbă pictură, expusă în 2006, lui Flondor îi apăruse legitim să insinueze sugestia mai aspră a unui urcuş. Cum spuneam atunci – într-un text căruia el a avut bunătatea să-i dea lectură la ultimul vernisaj – *„a introdus, pentru uzul nostru uituc, o scară ce invită şi obligă."* Astăzi propunerea lui se scutură de orice pedagogică tenacitate. Sinteza la care a ajuns stă, în actuala expoziţie, sub destinderea unui vocabul senin: **„din grădina cu flori dalbe"**.

Dar imboldul, astfel operativ, s-a iscat din graţia unei întîlniri deloc previzibile, pictorului, cuprins de frămîntarea tonică proprie acestor ultime creaţii, i-a ieşit în cale, inocent dialectală, o colindă ardelenească, respirînd fraged intimitatea cu vegetalul. Acolo vestea bună a Naşterii se conjugă floreal, printre afinităţi radioase, Fiul Sfînt – spune viersul – a venit pe lume *„în grădina cu flori dalbe"*. Şi întîia sa lucrare, proiectat în ipostază umană, e să compună buchete, să le menească fericirii şi paradei juvenile: *„C-o mînă flori culejea / Şi cu alta le-alejea / Să le ducă-n sat la fete / Să se-mpene în sărbători, / Să le vie peţitori"*. Nu-i greu de înţeles, cîntarea în această variantă binecuvîntează fervoarea şi împăunările unei case unde o tînără îşi aşteaptă măritişul. Ce francheţe, în gestul adaptării la concret, în apelul la miezoase analogii cu plinătatea de bun augur a plantelor ce ocrotesc, de totdeauna, preajma ţăranului!

*„Doamne, dă fetii noroc*
*Ca sămînţa-n busuioc,*
*Doamne, dă fetii viaţă*
*Ca florii de mintă creaţă"*

*

Ruralitatea îşi poate păstra valorile grave şi în ocazional, cîte o inserţie din vechimi telurice pătrunde şi în linearităţile narative cele mai curente. Sosit să-mi dea bineţe, cîntînd molcom, prietenul Ion Brad îmi aducea o colindă de pe Tîrnave, ce părea să scuture peste viitorul nostru boabe de grîu harnic adunate, un zvon agrest deloc întîmplător. Îngeri cu plugul nu ocolesc figuraţia genuină din zicerile populare, fără a fi numaidecît artificiu livresc, de invenţie gîndiristă. Aşa cum oraţiile de Anul Nou scot la lumină un filon hesiodic, de **Lucrări şi Zile**, solidar, de milenii, cu însăşi cadenţa stabilă a vieţii, colindele aduc, în circuitul lor, un fond de vitalitate perenă, apt să înfrunte uzură şi înverşunări nedrepte.

Nu e în cauză doar germinaţia prodigios suplă a modulilor compoziţionali, garantînd o invidiabilă rezervă cantitativă. Un cătun din Moldova, bunăoară, de 30 de case, pitit într-o văiugă, îşi are colinda proprie, nu e dator vecinilor mai ortomani, satelor căptuşind avantajos dealurile din jur. Cu o mîndrie imperativă, cetele de colindători şi-au asumat răspunderi ce obligă. Fără emulaţie spectaculoasă, şi exhibiţionism exasperat, n-am întîlnit atare opţiuni, libere şi totuşi sociologic constrîngătoare, decît la antipozii brazilieni, în faimoasele asocieri de exerciţii care îşi spun Şcoli de **Samba**, pregătind, la Rio de Janeiro, gloria Carnavalului.

Succesul la care pot aspira aici participanţii e condiţionat de o cordială cuviinţă, ei rămîn sub ochii atenţi ai colectivităţii săteşti, care le-a privegheat şi eforturile cuminţi şi hîrjoana. Serioasa determinare nu exclude un anume balans, mai degrabă hîtru – *Ne daţi ori nu ne daţi?* –, repetiţiile susţinute se întretaie cu poveşti de tihnită şezătoare. E ca şi cum cei care s-au angajat să asigure reviviscenţa colindelor, în acel anotimp, se feresc să le smulgă din *humus*-ul binefăcător în care-şi proteguie făptura. Multiplicitatea neistovită încrucişează conivenţe între speţe şi rezurecţii de paradigme aparent distante. Numai la unul dintre aşezămintele care se ocupă de moştenirea tradiţională se puteau număra, în repertoriul actual, 13 variante ale *Mioriţei*, în formă de colindă.

Răzbat, din aceste conexiuni, neostoite impulsuri, la atingerea lor colindele devin receptacol pentru scenarii hieratic insolite, pentru frînturi de imemorială baladă, unde se pleacă ritmat, la un soi de alegorică vînătoare. Complexe contaminaţii, o cercetare condusă asiduu de Monica Brătulescu făcea, verosimil, partea lor, unor enigme ce trimit la desimea umbroasă a preistoriei. Cine, de altminteri, dintre noi, nu păstrează intact, în memoria sa de copil, răsunetul acestor paşi pornind hotărît, al acestui repetitiv care n-a încetat să ne bată în tîmple, apoape fatidic?

*„Dom, Dom să-nălţăm*
*Dom, Dom să-nălţăm!"*

Şi nu-i dă cumva replica, voluntar, fără sfială, refrenul pe care l-am auzit mai zilele trecute, într-o colindă intonată de voci exemplar limpezite?

*„Colindăm ... colindăm ... colindăm!"*

A rămas în mine ca un semnal de continuitate ineluctabilă, peste avanii şi indecenţe.

*

Curios, stratul juvenil de creativitate, pe care-l reprezintă interpreţii colindelor, comportă şi adaosuri melancolice. La început de eră nouă, sub semnul Bicentenarului Revoluţiei, cu prilejul primei invitaţii importante la Paris, de unde ni s-a trimis un avion de 89 de călători – artişti şi cărturari foarte diferiţi –, serbarea noastră în saloanele Adunării Naţionale s-a deschis tumultului contemporan şi fragranţelor populare, pînă în miezul Maramureşului. Însă, în catalogul editat atunci, am propus o alegere straniu euforică – un **Colind de bătrîni**, sub o ploaie de flori, asemenea unui rondel inefabil din anii tîrzii ai lui Macedonski.

*

Se ştie, o casă încuiată, în noaptea de Ajun, refuzîndu-se vestirilor rituale, nu scapă de oprobriu în mentalitatea sătească. Oare ce merită activiştii culturali care se abandonează boicotului, închizînd înăbuşitor ferestrele către largul simţirii unui popor, cum au modelat-o milenii de existenţă? Ce pot spune organizatorii de programe de la Radio România Cultural, ghemuiţi în culpabila lor suficienţă, timp de lungi săptămîni, cînd au suprimat arbitar orice emisiune aptă să abordeze, la nivel *gîndit, responsabil*, tezaurul de suflet al cărui nimb nu va înceta nicicînd să ne lumineze? Reluări şi tot reluări, ceai fiert a doua şi a treia oară, umplutură fără de raţiune, inepţii publicitare, au fost iarăşi abuziv folosite, în acele »

zile de supremă sărbătoare, – ce trebuiau să fie un cleştar de limpezimi esenţiale. Uzurpatori de reputaţii intelectuale atentau – pentru a cîta oară? – la sacra cuviinţă pe care o impune acest punct înalt al orizontului nostru moral.

Incompetenţa demult semnalată, în ce o priveşte pe Oltea Şerban Pârâu, se conjuga cu un soi de narcisism lenevos, afişat în interviuri ale Preşedintelui-Director General. L-am auzit pe Ovidiu Miculescu suspinînd nostalgii ce s-ar fi potrivit unui demiurg ratat, fără să aibă la activ vreo ispravă culturală. Însă acum „obosit", ajuns „administrator împovărat", se designa pe sine, printr-un agramatism tenace, vorbind orgolios despre perioada în care fusese *„ca şi corespondent"* la Washington. **„Ca şi"** – îl urmărea, psihanalizabil, această expresie a unei substituţii, adică a unei insuficienţe care descalifică.

*

Dar nu vreau să aduc cititorilor micşorare, nici prin contagiune – *O. Mic* semnează omul despre care abia vorbirăm –, cînd mă îndrept către finalul acestor pagini. Le-am vrut solstiţial înălţătoare, străbătute de un cuget care să nu cedeze obidei. Desigur, neghiobie agresivă s-a exercitat fără folos de-a lungul ultimelor decenii, împotriva concreţiunilor de adevăr şi frumuseţe pe care ni le-a îngăduit o istorie zbuciumată. Studenţi cu sufletul curat, veniţi să-şi ureze profesorii, s-au trezit cu denunţuri la Securitate din partea cîte unei jalnice activiste, specializată în delaţiune. În jurul unei splendide reuşite, o **Stea** exuberantă, realizată de Vladimir Şetran, în 1968, cu elevii săi de la Scenografie, se organizase un veritabil tribunal al Centrului Universitar, – a fost nevoie de o pledoarie inspirată, a tînărului pe atunci Andrei Pleşu, pentru a dovedi pasiunea serioasă şi documentarea aplicată, puse în mişcare pînă în Maramureş, de către autori, – şi a-i salva astfel, de funeste incriminări.

Ceea ce mi s-a înscris cel mai pregnant, zilele acestea, în ochi şi în afundul memoriei, nu intră în vreun posibil raport cu nesăbuinţele maligne. Dacă ar fi să aştern evenimentul în ordinea poveştii înminunate, ar trebui să spun: „Se făcea că-ntr-o tîrzie după-amiază, auzul mi-a fost atins de aripile unui stol de apariţii îngereşti, patru copilaşi – mezinul numărînd doar trei ani, cel mai săltat nu mai mult de zece – soseau, netemători şi totuşi măsuraţi, să mă colinde.

Precum îngerii muzicieni din Quattrocento, erau, mai toţi, înzestraţi cu instrumente: *flûte traversière, flûte à bec*, semn că prezenţa lor n-avea nimic fortuit. Cînd au început să cînte, să-şi probeze determinarea serioasă, compunînd un grup bine armonizat cu părinţii, sculptorul Virgil Scripariu şi doamna lui, Adriana, o devotată a pedagogiei celei mai îndrăzneţe, şi au vădit un sens uimitor al justeţei, emoţia mea a dat în lacrimi. Cea mai mică din fetiţe, Teodora, bătea şi ea, cu pălmiţa, în curbura de lemn a unui soi de amplă violă care asigura, prin maica lor, la *basse continue*. Neobosiţi, departe de orice grimase, mititeii îşi desfăşurau repertoriul, colinde româneşti, britanice, ba chiar melodii în *langue d'oc*, din Sudul Franţei. Inverosimil şi firesc, concertul lor îmi aducea aminte de ghirlanda îngerilor lui Melozzo da Forli, din Basilica Santa Maria sopra Minerva, rotindu-şi într-o elipsă vie cortegiul, cu încălţări din care zburau funde gingaşe, cu draperii mişcate blînd de adieri neştiute.

Amintirile care mă asaltau, deşi nu le chemam explicit, nu zdruncinau evidenţa miracolului emanînd din lumea colindelor. Părea că puritatea ne poate răscumpăra irezistibil, că *„raiul s-a deschis"* cu adevărat asupra pămîntului, în noaptea fără seamăn a Naşterii; aşa cum ne vestesc, magnific de simplu, colindele.

**Dan HĂULICĂ**
**Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă**

# Un cuvinţel, o vorbuliţă

Lecturând – căci de multă vreme nu mai citesc, ci lecturez – numărul de încheiere a trecutului an din **România literară**, aflu din editorialul dlui Nicolae Manolescu dezamăgitoarea informaţie că revista pe care o conduce are vârsta de numai patruzeci şi cinci de ani, jumătatea vieţii unui longeviv care se respectă. Puţin, dacă ţinta deplinei europenizări a ţării noastre ar fi anul 2020, aproape nimic când, după mai amănunţite calcule, spre a fi una cu Vestul ar mai trebui să treacă patru sute de ani!

Şi, totuşi, aceşti patruzeci şi cinci, atâţia mari de ani! Un sfert de secol, cu anul în curs, de-a lungul cărora **România litearară** a respirat aerul pur al libertăţii, întinerind fără distrugătoare operaţii estetice, sfidând era vitezei, mai precis a vitezei circulaţiei banului. Locul în care m-am simţit cel mai bine, cu tainica voluptate a celui ce pătrunde într-un spaţiu interzis. Cum nu mi-aş aminti bunăoară, de comanda pe care mi-a făcut-o George Ivaşcu de a scrie poezie dedicată lui Ion Heliade Rădulescu, la aniversarea acestuia, mie şi confratelui Traian Lalescu. De cinstea de a mi se închina, cândva, un număr întreg din revistă! Este colanul de Comandor al unui Ordin pe care-l distribuie dl. Nicolae Manolescu, statuia de bronz aerian la care visează înşiruitorul de litere – în generaţia mea, pe hârtie. Şi mai am un chip, acela de cititor al revistei, aşteptând ziua apariţiei.

Sigur, aş fi preferat să aduc omagiul meu revistei la cincizeci de ani de la apariţie. Însă cum până atunci o parte dintre sărbătoriţi/sărbători s-ar putea să absenteze, o fac acum.

■ **Barbu Cioculescu**

# *In memoriam* Doina Cristea

Am mai evocat călătoria pe care am făcut-o în Cuba, în 1972, împreună cu Valeriu Cristea şi cu sculptorul Paul Vasilescu, un episod fericit pentru tinerii care eram atunci. Ne-a fost dat să ajungem, cum visam toţi în adolescenţă, pe tărâmuri exotice, în împrejurări pe care doar acele vremuri, cu toate relele lor, ni le puteau îngădui. O lună întreagă la tropice, cu o maşină de care dispuneam oricând, cu un şofer mulatru extrem de prietenos, liberi să cutreierăm fabuloasa insulă, din Havana în toate direcţiile, ceea ce am şi făcut. Şi totuşi Valeriu nu era bucuros tot timpul, ca mine. Îl observam cum din când în când se întunecă, se posomorăşte, se închide în el. Ce ai, l-am întrebat, în astfel de momente, ce te supără ? Mi-a răspuns fără ocol: – De prea mult timp sunt departe de Doina, asta mi-e greu să suport.

Întâlnirea celor se s-a petrecuse, miraculos, înainte de a se cunoaşte propriu-zis. Citim în *Bagaje pentru paradis* : „N-aveam cum să ştiu pe atunci, în 1958, că destinul mă adusese pe căi capricioase, numai de el cunoscute, foarte aproape de Doina, care avea 13 ani şi era în acea vreme elevă internă, la Liceul «Zoia Kosmodemianskaia», liceu perfect vizibil de la celălalt capăt, dinspre Grădina Icoanei, al străzii I. L. Caragiale. Doar două sute de paşi mă despărţeau în spaţiu de Doina. În timp - încă 5 ani". Destinul hotărăşte în toate în ce-i priveşte pe Valeriu şi Doina. Un gest al său din studenţie, de protest politic, îl face să absolve mai târziu cu un an facultatea, astfel întâmplându-se însă întâlnirea cu Doina, în comuna Gruiu, unde tânăra absolventă de mai înainte era profesoară. În felul acesta „necazurile din 1959 mi-au «aranjat» întâlnirea cu ea. Răul s-a dovedit în cazul meu absolut necesar". Valeriu şi Doina sunt de-ajuns unul altuia, oriunde s-ar găsi, la Beclean pe Someş sau oriunde, nimic neavând mai multă însemnătate decât convieţuirea, decât faptul de a fi împreună: „Trecem pe lângă case scunde, cu grădini, gospodării solide, durate de-a lungul unei vieţi de om. Luminile aprinse, în încăperi sau pe terase, le făceau şi mai atrăgătoare, dându-le un farmec, pentru mine, aproape dureros. «Ce-ar fi să rămânem aici, de tot?» i-am spus eu Doinei, pe jumătate (numai) în glumă, ca şi cum, după ani de căsnicie, i-aş fi propus să fugim împreună în lume, în lumea ispititoare, ca un hău, ca un abis, a provinciei..."

Mi-am amintit aceste lucruri acum, la moartea Doinei Cristea, întâmplată, dacă socotesc bine, la paisprezece ani după aceea a lui Valeriu, răstimp în care destinul i-a ţinut despărţiţi pe cei doi. Nu le-a fost dat să dispară odată, cum ar fi dorit amândoi mai mult decât orice.

■ **Gabriel Dimisianu**

## Începutul anului, în ştiri

Vreme de primăvară, la început de an./ Schumacher este în stare critică, dar stabilă./ AFP: Exodul inteligenţei din România şi Bulgaria va continua./ Israelul i-a ucis pe autorii unor atentate împotriva sa. /România: În timpul sărbătorilor au fost reţinute 1 600 de permise auto. Pompierii au avut zilnic circa 900 de intervenţii./ Jandarmii montani din Călimăneşti au salvat un pustnic care nu mai vorbeşte de 20 de ani, comunicând doar prin scris./ Olimpic român, condamnat pentru trafic de droguri./ Pungeşti: 13 localnici au renunţat la greva foamei. / 200 de copite de cai au fost descoperite de autorităţi pe malul râului Siret./ Oraşul irakian Fallujah a trecut sub controlul Al-Qaida./ În Statele Unite - furtuni de zăpadă, trafic auto, feroviar şi nautic întrerupt./ Antartica - nava de salvare chineză, venită în ajutorul unei nave ruseşti, blocată şi ea./ Liban: o importantă bibliotecă a fost incendiată./ Americanii au creat dronele deghizate în păsări./ Republica Moldova: un deţinut evadat acum 14 ani a fost capturat./ Germania: Angela Merkel va forma un comitet care să se ocupe de problema „migraţiei sărăciei". / Inundaţii şi rafale de vânt în Marea Britanie./ Cuba a autorizat vânzarea liberă de maşini noi./ Gigi Becali face o nouă cerere de graţiere invocând motive medicale, probleme la coloana vertebrală./ Andreea Marin (39 de ani) s-a căsătorit cu iubitul ei, medicul turc Tuncay Ozturk (28 de ani)./ Prostituţia nu va mai fi considerată infracţiune şi nu va mai fi pedepsită cu închisoarea.Va fi sancţionată doar cu amenzi./ De la 1 ianuarie s-au scumpit ţigările./ Masa pământului – mai mare decât se credea./ Ucraina – Încă o statuie a lui Lenin a fost distrusă. / Aurul a deschis anul 2014 cu o creştere de 2,2%./ Vânzările „Dacia" au crescut în Franţa în anul 2013 cu 11 procente, la aproximativ 93 000 de maşini, intrând în Top 5 al mărcilor celor mai vândute./ Cercetătorii au descifrat misterul „calculatorului antic de la Antikythera". ■

actualitatea

■ cornel ungureanu

# Mircea Mihăieș și devenirea optzecistă

**Dacă și-ar fi strâns la sfârșitul anilor optzeci cronicile literare într-un volum, Mircea Mihăieș ar fi fost, cred, cel mai expresiv critic al generației optzeci. Și trebuie să scriu iar ce detașament de cronicari, de critici, de comentatori ai fenomenului literar intra în arenă în anii optzeci: de la Radu G. Țeposu la Ion Buduca, de la Radu G.Țeposu la Radu Călin Cristea un stil ofensiv articula judecățile subliniat antioficiale.**

Horia-Roman Patapievici observa, într-un eseu important, că autorii de seamă ai generaţiilor anterioare negociau cu puterea – păstrau un dialog care să permită apariţia paginilor subversive. Optzeciştii au rupt orice dialog cu puterea: paginile lor puteau aştepta, se puteau împlini şi altfel. Dacă eseiştii/criticii numiţi mai înainte veneau dintr-un mediu universitar care putea asigura protecţie, dacă grupul Echinox îşi trăia solidaritatea cu generaţiile anterioare, cu maeştri înaltei pedagogii, croncile/recenziile lui Mircea Mihăieş nu puteau să fie solidare decât cu colegii de generaţie. Şi dacă „celelalte" vedete ale critici optzeciste puteau invoca o şcoală critică, un dialog eficient cu profesorii, Mircea Mihăieş îşi trăieşte, la modul exemplar, solidaritatea cu colegii. Şi cu...sine însuşi. *De veghe în oglindă*, carte despre jurnalul intim, este (şi) un jurnal propriu. O carte a curajului de a fi, de a rămâne în literatură. Capitolul introductiv se numeşte *Celălalt* şi evocă îndoielile celui care scrie. Momentele de cumpănă:

„Doamne, dacă aş putea scrie şi citi aşa, ca acum abstras, fără să văd, fără să aud, doar cu privirile pe claviatură să nu greşesc literele, a-ul şi b-ul, să nu greşesc direcţia şi sensul bun al cuvintelor, să nu sar din mediocritate în mai mult ca mediocritate şi din postmodernism în mai mult ca postmodernismul, în curentele călduţe, dar de sens contrar, care îmi dau târcoale, mă acoperă până la gleznă, nu, nu urcă mai sus, insistă acolo jos, o bălăceală»

Paginile despre jurnalele intime din *De veghe în oglindă*, cele consacrate lui Tolstoi, Gide, Camus, Gombrowicz, Radu Petrescu ş.a.m.d., ale întâlnirilor cu cei mari ai secolului XX sunt «de veghe în oglindă»: scriitorul Mircea Mihăieş îşi desfăşoară, el însuşi, îndoielile. Se întâlneşte cu cei mari? *Femeia în roşu* nu este un «jurnal», este o experienţă a prieteniei, solidarităţii. Un exerciţiu de devotament faţă de confraţii prozatori. Experienţele-limită ţin de calitatea confesiunii? Pe de o parte, Mircea Mihăieş scrie cărţi uriaşe despre cei mari, de la Faulkner la Joyce, pe de altă parte, cărţi ale amintirilor. Şi benzile desenate şi Marlowe aparţin unui timp paradisiac al întâlnirilor în care Mircea Mihăieş crede cum nimeni din generaţia sa..

Ultima carte a lui Mircea Mihăieş se numeşte *Ce rămâne*. Cu subtitlul: *Wiliam Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*. E,desigur, o carte despre marele prozator, despre un ţinut, o lume. Despre misterele acelei lumi. Dar titlul, dar verticala studiului este întrebarea: Ce rămâne. Ce rămâne din lumea lui Faulkner. O întrebare de o şocantă ambiguitate, îmblânzită de subtitlul care ne atrage atenţia că despre Faulkner este vorba. Şi, aşa cum ştim cu toţii, opera lui Faulkner rămâne. Ar trebui să mai scriem că Mircea Mihăieş lucrează la cartea despre Faulkner încă din anii în care se entuziasma, cu talent, cu erudiţie, de cărţile cu care generaţia optzeci intra, triumfală, în arenă. Una dintre cărţile intermediare, cea despre tânărul Faulkner, a apărut aproape simultan cu cea consacrată jurnalelor. Poate ar mai fi trebuit să apară şi alte cărţi „intermediare" ca să înţelegem că titlul cărţii despre Faulkner (*Ce rămâne*) nu e o întrebare de critic, de istoric literar, de comparatist. E a unui cărturar care trăieşte prin literatură. Prin scris. ■

■ poemul săptămânii de lucian vasiliu

# Din Vale spre Deal

Ianuarie. Ziua mea, noaptea mea, (I)olanda mea
cu îngeri rostogoliți prin curtea școlii
aflată în curs de restaurare...

M-am strămutat
din Valea Junimii
în Dealul Junimii,
mai aproape de teii cimitirului în floare...
M-am așezat în cortul tătărășenilor,
în iarna cu gust de viagră
de la Marea Nordului la Marea Neagră

Ianuarie. Cu neamul meu răbdător
suflu în pumni, pe vreme de Bobotează.
Cu spatele la Transnistria,
să nu ne spulbere Crivățul,
să nu ne descoasă
trufașa Coasă...
Cu inima în formă de Cruce
în urcare cu heruvimi
pe Dealul cu măslini și asini...

În apropiere, lacul și codrul.
Ciricul și Veneția triștilor.
Piața Chirilă și precupețele indo-europene.
În zare, mahalaua celestă a magiștrilor
Ion Creangă și Mihai Ursachi

Ianuarie. Trec, bacovian, convoaie mortuare.
În fum de cădelniță, dinspre Vale spre Deal...
Bahluiul visează Dunărea.
În Valea Pogor,
pe umărul bustului de bronz al lui Caragiale
mierla își amintește de mine
și cântă cu aripile înghețate.

■ nicolae scurtu

# George Topîrceanu şi tinerii săi confraţi

**Biografia şi opera poetului, prozatorului, jurnalistului şi traducătorului George Topîrceanu (1886–1937) au fost cercetate şi interpretate, cu rigoare, de istoricul şi criticul literar Const. Ciopraga, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai itinerariului autorului *Baladelor vesele şi triste*.**

**Apelând, consecvent, la opera literară a lui George Topîrceanu, dar şi la *paraliteratură*: memorii, jurnale, însemnări biografice, epistole, Const. Ciopraga a augmentat exegeza literară cu un portret autentic al unui poet *inclasabil*.**

**Remarcabilă este şi activitatea sa de îndrumător literar al tinerilor săi confraţi pe care i-a descoperit şi publicat în revistele din Iaşi, precum *Viaţa Românească*, *Însemnări literare* şi, desigur, *Însemnări ieşene*.**

**După lectura atentă a manuscriselor încredinţate de Alice Călugăru, Lucia Mantu, Profira Sadoveanu, Otilia Cazimir şi Sandra Cotovu, poetul şi *profesorul de estetică literară* George Topîrceanu elabora epistole convingătoare privind modul de a scrie poezie sau proză.**

**Un fapt cu totul revelator îl constituie cele peste cincizeci de epistole trimise prozatoarei Constanţa Cotovu (1898–1987), în care întâlnim preţioase lecţii de stil, de compoziţie, de uzitare a limbii literare, de analiză psihologică şi, evident, energice îndemnuri *de a citi* şi *a reciti* capodoperele literaturii europene. Şi nu numai.**

**George Topîrceanu, secretar de redacţie perpetuu, dublat, în acelaşi timp, de un excelent cunoscător al literaturii române, poseda voluptatea descoperirii, citirii şi publicării unor confraţi, în opera cărora intuia un *dram* de talent.**

**Era atât de convingător în această ipostază încât, adesea, îl impresiona şi, uneori, îl uimea până şi pe severul şi glacialul G. Ibrăileanu.** ■

*

Iaşi, 27 noiembrie 1935

Mult stimată şi scumpă prietenă,

Iartă-mă că-ţi zic aşa de astă dată, când trece umbra morţii printre noi ne apropie pe unii de alţii. Nu încerc să te consolez de durerea care te-a lovit. Ştiu din experienţă proprie ce slab efect au încercările altuia de a ne consola, când e vorba de pierderea unei fiinţe scumpe.

Cu firea pe care ţi-o cunosc destul din corespondenţa noastră, mă tem ca, la d[umnea]ta, durerea încercată să nu rămâie prea multă vreme tot aşa de intensă ca la început.

Am vrut mereu să-ţi scriu, în ultimele săptămâni. Se vede c-a fost imposibil, de vreme ce nu ţi-am scris.

Alaltăieri a trebuit să plec la Chişinău. Am avut intenţia să-ţi scriu înainte de plecarea trenului, dar am fost sigur că scrisorile noastre se vor încrucişa pe drum.

Astă noapte, la întors, s-a oprit trenul în câmp vreo două ceasuri din cauza viscolului, dar, deşi plecasem răcit, m-am întors aproape înzdrăvenit.

Am avut şi eu multe în timpul din urmă. Între altele, am prins de veste că un editor de la Bucureşti m-a înşelat în aceşti din urmă trei ani, la nişte cărţi didactice, cu aproape 100.000 de lei. Exact: 94.300. Şi încă, asta nu m-ar fi supărat aşa de tare cât faptul că, după unele indicii, unul dintre cei mai buni prieteni[1] ai mei a ştiut ş-a tăcut, poate chiar a profitat de încrederea mea în el. Asta să rămână numai între noi.

Iată de ce, în general, nu prea iubesc eu oamenii. În privinţa asta, seamăn puţin cu tatăl d[umi]tale. Îţi înapoiez bucăţile din jurnal şi-ţi mulţumesc că mi le-ai trimis.

Îţi înapoiez şi manuscrisul. Transcrie-l frumos şi trimite-l direct lui Sevastos[2]. Încă o dată, n-am nimic contra, să-i trimiţi şi să-i scrii tot ce crezi că este în interesul d[umi]tale. Mă îndoiesc numai de rezultat.

Ce titlu să dau fragmentului? Găseşte-l singură de data asta. Nu uita însă să-i adaogi subtitlul, ca de obicei: *„Din jurnalul..."* etc.

Am schimbat începutul. În ansamblul romanului, începutul capitolului ar fi mers aşa cum l-ai pus d[umnea]ta. Dar publicând fragmentul izolat, e mai bine să-l începi cum am spus eu. Ar fi bine şi la final să găseşti o frază mai de efect, să nu fie două fraze scurte, una după alta.

Evită, de asemenea, pe cât poţi, cacofoniile în text: unui cititor mediocru îi fac impresie urâtă.

Pe viitor, caută să alegi un fragment cu mai multe *fapte*, cum era *Conferenţiarul*[3]. Aici, nu se întâmplă decât un singur fapt, şi acela mărunt: eroina e surprinsă citind pe Dostoievschi. Atât.

De ce nu eşti aici, să putem sta mai mult de vorbă? Te-aş fi consultat şi eu la ale mele. Cartea mi-i aproape gata. E bună. Dar am scris-o sporadic, pe sponci. Niciodată nu mi s-au pus atâtea de-a curmezişul, din afară, ca să n-am când scrie.

Te rog, când vei citi-o, să-ţi aduci aminte că eu nu vreau să-mi pun sufletul în ceea ce scriu, sunt un meşteşugar, nu artist.

De aceea, adesea, eu nu samăn deloc cu literatura mea. Fac artă literară, cum aş lucra un obiect oarecare la strung. Numai pe dedesupt se simt unele lucruri, fără voia mea. Şi mi-i ciudă că se simt. Noroc că, la noi, nu prea are cine să bage de seamă.

Iartă-mi, te rog, caligrafia neîngrijită. Trimite-mi oricând fragmente şi consultă-mă de câte ori ai nevoie sau vrei să publici, nu te mai teme atâta că abuzezi.

Cu cele mai alese sentimente,

G. T[opîrceanu]

*

Iaşi, 24 decembrie 1935

Mult stimată prietenă,

Nu ştiu dacă vei primi aceste rânduri înainte sau după Anul Nou. Eu scriu în ajunul Crăciunului, dar poşta merge greu, chiar când nu are pretextul sărbătorilor.

Ce să-ţi urez de Crăciun şi Anul Nou? Întâi, petrecere frumoasă, se-nţelege, şi nu prea obositoare. Aveţi, desigur, casă deschisă, primiţi şi faceţi multe vizite, dar toate astea obosesc la urmă.

Al doilea, „rog pe bunul D[umne]zeu" ca anul care începe sau a început să-ţi aducă toate satisfacţiile pe care le doreşti. Şi literare, şi casnice, şi mondene.

Să lucrezi cu spor şi cu drag, să duci o viaţă liniştită lângă tovarăşul d[umi]tale[4], la adăpost de zbuciumul prea mare al lumii externe; să ai o *quieta mens*[5], care e lucru esenţial şi pentru om şi pentru scriitor.

Am stat 10 zile la Bucureşti, unde am izbândit pe deplin în afacerile mele. A trebuit să lupt cu trei vulpoi bătrâni, oameni de afaceri, care încercaseră să mă înşele cu o sumă importantă de bani.

Au fost scene de comedie, pentru mine, păcat că nu se putea să asişti, invizibilă. Am rămas cu o impresie definitivă despre acest soi de oameni, norocul lor este că noi ne ocupăm mintea cu lucruri mai înalte, că nu ne place să ne îndreptăm creierul în direcţia asta. I-am terasa.

Cei trei de care vorbesc erau, la început, superbi. Mă socoteau copil, ageamiu, poet. Dar când am început, calm, să parez toate loviturile lor, apoi să-i atac şi să-mi bat joc de ei, i-am demontat complet.

A treia zi, erau lamentabili. Puteam să le dictez orice condiţii, că-i aveam în mână, dar am fost judicios şi generos. Păcat că, fiind prea complicate, nu-ţi pot da amănunte, ai fi putut scoate un roman întreg.

Am vorbit despre *Căi lăturalnice* cu editorul Ciornei, apoi cu Steinberg. Mi-au ripostat, pe rând, acelaşi lucru: dacă garantez eu succesul de librărie sau măcar siguranţa că-şi pot scoate suma importantă pe care ar cheltui-o cu tiparul şi hârtia.

Dar pot eu să garantez? Succesul de vânzare nu depinde de calitatea romanului, ci de gustul publicului şi, de noroc. E o chestie de zar, cum ţi-am mai explicat şi altădată.

În orice caz, vom mai vedea noi. Să căutăm şi un titlu mai atrăgător.

I-ai scris lui Sevastos să vorbească cu Editura „Adevărului" despre *Visul unei nopţi de vară?* Eu n-am vrut să dau ochi cu el, fiindcă mi-a făcut o măgărie cu *Prefaţa*[6] pe care mi-a tipărit-o în *Ad[evărul] lit[erar] şi artistic*. Vei fi văzut în numărul următor o *Rectificare*, cam în doi peri.

Am căutat fragmentul pe care l-ai trimis şi nu l-am văzut. Te-a amânat, desigur, că era n[umăr] de Crăciun şi d[umnea]ta n-aveai nimic de Crăciun.

M-am întors în Iaşi de vreo 8 zile. E de necrezut cât sunt de hărţuit de oameni. Mi s-au cerut în vremea asta cel puţin şapte conferinţe în Iaşi şi în alte oraşe, în diferite scopuri de binefacere, plus interviu, articole gratuite, etc.

*Valer Donea*[7] cel cu portretele de scriitori, e Profiriţa S[adoveanu] cu bărbat[ul] său. M-a rugat să-mi scriu singur portretul, cum au făcut Otilia Cazimir, în mare parte, şi Ionel Teodoreanu. Dar eu nu pot şi nu vreau să fac aşa ceva. Acum, m-aştept la orice!

O veste bună pentru d[umnea]ta: la 1 ianuar[ie] apare aici o revistă *Însemnări ieşene*[8]. Mi s-a cerut să fiu director, am refuzat. Îţi voi trimite-o.

Sărutări de mâini,

G. Topîrceanu

[Doamnei Tanţi Cotovu, Strada Traian, nr. 51, Constanţa].

*

[Iaşi], 21 ianuarie 1936

Mult stimată prietenă,

Dacă ai vreme şi bună dispoziţie, te rog să trimiţi pentru *Însemnări ieşene* o bucată[9] pe care o vom intitula *Scrisori din Constanţa*. Am vorbit cu Sadoveanu şi el e de acord în privinţa asta.

Vom avea o rubrică pentru astfel de corespondenţă, din celelalte oraşe ale ţării.

Esenţialul e să nu te sperii, să crezi că ţi se cere cine ştie ce. Scrie despre toate şi despre orice vrei, ca şi cum ai răspunde unei prietene, care nu cunoaşte oraşul decât vag şi care te-ar întreba: Ce mai e pe la Constanţa?

Vezi că poţi să faci digresii subiective dacă vrei ori să dai informaţii obiective dacă ai gust, despre viaţa de acolo, ziare, reviste, teatru, conferinţe, aspectul mării, portul, vapoarele, atmosfera, sezonul, etc., etc., să spui tot ce ai pe suflet într-o singură cronică.

Poţi da de fiecare dată două pagini, maximum două şi jumătate, de cele obişnuite, scrise la maşină, pe formatul obişnuit al manuscriselor d[umi]tale trimise mie până acum, poţi să le scrii şi cu mâna, numai să nu depăşească proporţiile de mai sus, dacă ar fi scrise la maşină.

Mai încolo, vei da, desigur, şi alte bucăţi de literatură: schiţe, impresii, fragmente de roman.

Vreau să-ţi faci drum în această revistă, unde bucăţile d[umi]tale vor fi tipărite frumos, sub ochii mei, mai îngrijit decât la *Adev[ărul] literar*, unde textul apărea pe o pagină mare, în coloane frânte şi la un loc cu bucăţi străine.

Despre edituri vom mai vorbi. Numele d[umi]tale va fi din ce în ce mai cunoscut, poate să am grijă şi de asta, când mi-o veni la îndemână să te laud, şi în curând nu vei mai avea nevoie să deburaezi[10] nimic pentru a apărea în volum, ci vei primi d[umnea]ta drepturi de autori de la editori.

Revista a prins, deşi nu i-am făcut nici o reclamă. Existenţa ei e asigurată din fondurile Universităţii pe doi ani de-acum înainte; exemplarele date la librării s-au epuizat şi abonamentele curg. Dar încasările nu s-au făcut încă şi noi lucrăm gratis, în special dr. Popa, cel entuziast.

Al d[umi]tale, cu salutări de confrate,

G. Topîrceanu

[Doamnei Tanţi Cotovu, Strada Traian, nr. 51, Constanţa]

*Note*

• Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Mihail Sadoveanu, coautor la unele manuale didactice.

2. Mihail Sevastos (1892–1967), poet, prozator, gazetar şi memorialist. Din anul 1925 este numit director al revistei *Adevărul literar şi artistic* până la suprimarea publicaţiei, în 1939.

3. Sandra Cotovu, *Conferenţiarul* în *Adevărul literar şi artistic*, 14, nr. 774, 6 octombrie 1935, p. 7, col. 1–7.

4. Virgil Cotovu, inginer, intelectual distins, care a călătorit în cele mai îndepărtate şi exotice locuri de pe glob.

5. O minte netulburată.

6. George Topîrceanu, *În loc de prefaţă* în *Adevărul literar şi artistic*, 14, nr. 783, 8 decembrie 1935, p. 5, col. 3-7. [La volumul *Pirin Planina. Episoduri tragice şi comice din captivitate*].

7. Valer Donea, *Domniile lor Domnii şi Doamnele*. Bucureşti, Editura Adevărul, 1937. Soţul Profirei Sadoveanu, Costache Popa, era unul dintre cei mai exigenţi traducători din literatura engleză.

8. Revista *Însemnări ieşene* a apărut la Iaşi, în anii 1936–1940, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu şi Gr. T. Popa.

9. Sandra Cotovu, *A trecut vântul pe lângă noi...* în *Însemnări ieşene*, 1, nr. 7, 1 aprilie 1936, p. 269–274. Bibliografia revistei mai consemnează încă şapte colaborări, cu proze, ale scriitoarei Sandra Cotovu.

10. Curăţire, intervenţie.

**În documentarul de față mă voi ocupa în primul rând, fragmentar, de trei interogatorii, semnificative prin conținutul lor, ale celor mai importante figuri ale organizației „Rugul Aprins al Maicii Domnului" atașate „grupului de la Antim".**

## documente din arhiva CNSAS

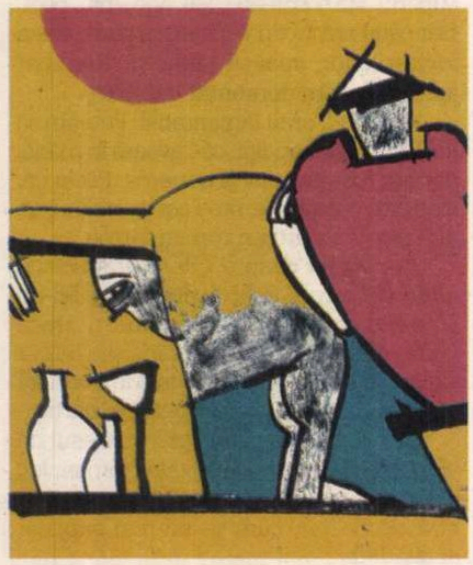
Ioana Diaconescu

# Martiri la douăzeci de ani: studenţii şi „Rugul Aprins al Maicii Domnului"

Organizaţia „Rugul Aprins al Maicii Domnului" înfiripată odată cu intrarea Armatei Roşii în România după 23 august 1944, a fost creată pentru salvarea spiritului liber, a interioritãţii, odată cu distrugerea culturii naţionale prin invazia sovietică, atâta timp cât religia era, în primul rând, o chestiune de interioritate. S-a vorbit, în special, aşa cum era şi normal, despre prezenţa, în organizaţie, a preoţilor şi monahilor, a medicilor, a unor persoane de diverse profesii în această asociaţie alcătuită în numele credinţei şi adevărului. Astăzi socotesc necesar să deschid un capitol special prezenţei vizibile a studenţilor în această organizaţie ca forţă de opoziţie împotriva distrugerii României spirituale, României care va deveni, după invazie, spaţiu al închisorilor politice, al lagărelor de muncă forţată, de exterminare, al lagărelor morţii. Ei şi mulţi alţii ca ei ar fi trebuit să devină vioara întâi a reconstrucţiei morale şi spirituale a unei ţări strânse tot mai tare între ziduri. Că nu a fost aşa, că a urmat sacrificarea lor, că forţa creatoare a tinereţii lor dublată de curajul inspirat de speranţă a fost spulberată cu violenţă monstruoasă o demonstrează „actele seci", documentele arhivelor care, cu cât sunt mai „tehnice" cu atât sunt mai cutremurătoare. Dar ele dovedesc fapte sacrificiale extreme, o vitejie incomparabilă, actul de insurgenţă dus până la capăt. Căci dacă torturile neînchipuite din cursul interogatoriilor îi făcea, poate, pe unii dintre ei să cedeze fizic şi psihic la voia schingiuitorilor lor, nenumăratele lor pedepse cu regim de izolare săptămâni la rând, transportarea în câte patru-cinci colonii de muncă ( citiţi „lagăre de exterminare"!) din care niciodată nu lipsea cumplitul spaţiu al Peripravei, dovedeşte rezistenţa şi menţinerea lor pe poziţie în faţa celor care fuseseră instruiţi să-i doboare din credinţa lor.

*„Internaţii din colonii erau folosiţi la muncă brută, cu mijloace rudimentare [...]. Normele fixate erau foarte greu sau imposibil de îndeplinit. Deţinuţii erau ţinuţi în condiţii improprii, de cele mai multe ori în barăci insalubre, care nu îi protejau nici de frig nici de căldură. Mâncarea era puţină şi proastă. Oamenii erau supuşi bătăilor, torturilor, violenţelor psihologice şi muncii extenuante. Ei mai aveau de suferit din cauza frigului sau a căldurii, a izolării sau a supraaglomerării. Ca o regulă, deţinuţii erau deprivaţi de odihnă, apă mâncare şi medicamente. În toate coloniile rata mortalităţii era ridicată. Persoanele decedate din cauza regimului de detenţie erau îngropate de obicei în morminte nemarcate sau în gropi comune. Au fost situaţii în care oamenii au fost îngropaţi de vii sau în care cadavrele au fost profanate."(CNSAS, „Deciziile de internare în unităţi şi colonii de muncă" – din Proiectul de publicare din oficiu al unor documente relevante pentru istoria recentă – www.cnsas.ro / decizii.htlm)".*

Studenţii se aflau în primele rânduri ale atenţiei autorităţilor comuniste prin forţa tinereţii lor şi mai ales pentru că ar fi urmat să sporească rândurile clerului monahal împreună cu alţi şi alţi tineri ce



le-ar fi urmat exemplul şi ar fi putut salva, spiritual, ţara de la dezastru. Astăzi, după tot ce a urmat, se poate vedea că a fost o utopie a crede că diabolicele forţe exterminatoare puteau fi învinse sau măcar îndepărtate. Fie şi aşa, tinerii de la „Rugul Aprins" rămân , în efigie, alături de preoţi şi de intelectuali, eroii de necontestat ai acestei nobile mişcări spirituale, cu atât mai mult cu cât fiinţa lor crudă, neformată încă biologic, fără experienţa vieţii şi fără scutul pe care-l formează, cu timpul, faptele ei, a rămas, pe cât a fost omeneşte posibil, integră.

Pentru reamintire, voi aduce încă o dată câteva precizări în legătură cu grupul de la Mănăstirea Antim, incriminat în lotul „Rugului Aprins" din care făceau parte preoţii Alexandru Teodorescu (Daniil Sandu Tudor), Alexandru Făgeţeanu, Vasile Benedict Ghiuş, Roman Braga, Serghie Sofian Boghiu, Felix Dubneac, Anghel Arsenie Papacioc, studenţii Văsîi Gheorghe ( 22 de ani, student la Facultatea de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti), Mironescu Şerban ( 22 de ani, student şi apoi absolvent al Facultăţii de filologie din Bucureşti), Rădulescu Nicolae ( 22 de ani, student la Facultatea de Arhitectură), Pistol Grigore Dan ( 22 de ani, student la Facultatea de Medicină pe care nu o poate duce la bun sfârşit din cauza bolii pulmonare - tuberculoza şi apoi funcţionar la Administraţia Patriarhală) şi Mihăilescu Emanoil („mezinul grupului" studenţilor, 20 de ani, în anul IV la facultatea de Arhitectură "Ion Mincu"). Pe lângă „grupul de la Antim" au mai fost incriminaţi în cadrul aceluiaşi „lot" medicul Gheorghe Dabija, preotul Dumitru Stăniloaie, profesorul Alexandru Mironescu şi poetul Vasile Voiculescu. Din documente se poate constata că interogatoriile la care erau supuşi cei din grupul de studenţi, socotiţi foarte periculoşi, durau între 6 şi 7 ore. În ele se poate reflecta gradul de violenţă al anchetatorilor care cu orice preţ trebuiau să obţină răspunsurile cerute de autorităţi. În plus, certificatele medicale aflate la dosar relevă boli grave sau irecuperabile, contractate sau agravate, la o vârstă atât de fragedă, în penitenciarele sau lagărele de muncă forţată unde erau deţinuţi. În întreg dosarul P[enal] 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii"avem de a face cu false acuze şi răstălmăciri ale faptelor şi atitudinilor pentru ca circumstanţele să devină în asemenea măsură agravante încât aceştia să fie condamnaţi în toate gradele până la „crimă".

Interogatoriile ce alcătuiesc anchetele fiecărui student condamnat, aşa cum sunt ele reflectate în cadrul celor 11 volume din dosarul „Rugului Aprins al Maicii Domnului" denumit de Securitate „Teodorescu Alexandru şi alţii" sunt expresive în privinţa citirii lor de către cercetător. Ele relevă fie adevărurile exprimate cu orice preţ de către cei cu o constituţie biologică viguroasă, fie cedarea, sub presiunea torturilor de pe parcursul a câtorva ore, a celor fragili biologic care ajungeau să exprime, în limbajul de lemn al epocii, ceea ce reuşeau, prin violenţă, să smulgă de la ei anchetatorii penali de Securitate însoţiţi de o întreagă „echipă" de schingiuitori.

În documentarul de faţă mă voi ocupa în primul rând, fragmentar, de trei interogatorii, semnificative prin conţinutul lor, ale celor mai importante figuri ale organizaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului" ataşate „grupului de la Antim": unul al profesorului Alexandru Mironescu, figură proeminentă a organizaţiei (al cărui fiu, studentul Şerban Mironescu,care va juca un rol extrem de important în atragerea unor tineri din rândul studenţimii şi nu numai), care avea rolul de a suplini prezenţa părintelui Daniil [Sandu Tudor] când acesta nu putea veni la Bucureşti, altul al studentului George ( sau Gheorghe) Văsîi, impresionant prin rezistenţa faţă de presiunea maximă exercitată de anchetatorii de Securitate pentru a-i smulge declaraţii în sensul dorit, precum şi pentru constanţa în atitudine. Caracterul sacrificial al atitudinii acestui tânăr îl ridică la un nivel aproape legendar în povestea „Rugului Aprins"....şi al treilea, al lui Şerban Mironescu, cel care a luat contact cu mulţi studenţi pentru a-i aduce în casa tatălui său, alături de cei din grupul celor devotaţi „Rugului Aprins" în scopul de a o întări şi a-i răspândi, prin educaţie, învăţătura şi forţa spirituală. Vom vedea, din documente, diferite forme de rezistenţă ( nu neapărat cea din timpul interogatoriilor), constant exprimate prin atitudine, ale celor mai proeminenţi studenţi care au fost trup şi suflet „Rugului Aprins al Maicii Domnului".

### „Rugul Aprins al Maicii Domnului" după 1955. Un continuator: Profesorul Alexandru Mironescu

După cum se ştie, organizaţia a fost interzisă de către autorităţile comuniste odată cu anul 1948. La propunerea părintelui Daniil (Alexandru Teodorescu), întrunirile celor care se adunau la Mănăstirea Antim începând cu 1946 urmau să fie reluate în anul 1955 în casa profesorului Alexandru Mironescu.

În „Procesul verbal de interogatoriu" din volumul 2 al dosarului P 202, fila 144 „Teodorescu Alexandru şi alţii" unde „învinuitul Mironescu Alexandru / de profesie profesor de fizică", va fi supus interogatoriului din 10 iulie 1958, care a durat între orele 7 -14, declaraţiile, smulse sub teroare în camera de anchetă a penitenciarului Jilava, exprimate la mâna anchetatorilor, conţinând următoarele:

*„Întrunirile care au avut loc la domiciliul meu au fost iniţiate de Sandu Tudor în anul 1955, când, după o întrerupere a legăturilor dintre noi care a durat câţiva ani de zile, acesta mi-a făcut o vizită la domiciliu. Cu această ocazie de faţă fiind şi fiul meu Mironescu Şerban, după ce Sandu Tudor [...] mi-a propus că ar fi bine dacă ne-am relua legăturile şi cu ceilalţi prieteni ai noştri [...].*

*Sandu Tudor s-a referit la o serie de persoane intelectuale cu care amândoi ne cunoşteam de mai multă vreme, iar o parte dintre acestea în anul 1946 făcuseră parte din cadrul Mănăstirii Antim, condusă chiar de Sandu Tudor, călugăr pe atunci la mănăstirea respectivă:[...]Benedict Ghiuş, profesor la seminarul monahal din Bucureşti[...], Stăniloaie Dumitru, profesor la Institutul Teologic din Bucureşti [...]Paul Sterian, funcţionar la Uniunea Compozitorilor, fost secretar general în Ministerul de Finanţe în timpul dictaturii carliste, Joja Constantin, arhitect în Bucureşti, legionar, activitate pentru care a şi fost condamnat în regimul actual, Constantinescu Mihai, medic la spitalul Colentina din Bucureşti [...] şi Voiculescu Vasile, medic, actualmente pensionar. [...]. Din asociaţia Rugul Aprins au făcut parte Benedict Ghiuş, Sofian Boghiu, Paul Sterian şi Sandu Tudor.[...].În urma discuţiilor purtate cu Sandu Tudor în* »

**Interogatoriile care au alcătuit ancheta profesorului Alexandru Mironescu au durat între șase și opt ore.**

## documente din arhiva CNSAS

*anul 1955 la domiciliul meu am rămas înţeleşi ca acesta să vină periodic în Bucureşti, respectiv la mine acasă, unde cu ajutorul meu şi al fiului meu Şerban, acesta să anunţe pe cei care urmau să vină la întâlnire[...].*

***Întrebare:*** *Care a fost tema întrunirii (din anul 1958) de la [Mănăstirea] Plumbuita?*

***Răspuns:*** *tema acestei întruniri a fost citirea de către Sandu Tudor a unei lucrări proprii intitulate " Imn acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu". Lucrarea citită a constituit versiunea definitivă a acatistului respectiv.*

***Întrebare:*** *S-au mai citit şi alte versiuni ale acatistului respectiv?*

***Răspuns:*** *Nu s-au mai citit şi alte versiuni însă noi cunoaştem această lucrare sub altă formă, aşa cum ne-o prezentase Sandu Tudor în anul 1946, în cadrul asociaţiei "Rugul Aprins" condusă de el, asociaţie din care toţi cei care au participat la citirea ultimei versiuni, în afară de Tit Simedrea, am făcut parte.Cu ocazia citirii acestui acatist nu au avut loc discuţii deoarece cu toţii au aprobat-o cu expresii elogioase. De asemenea, din momentul în care Sandu Tudor, în 1958, a dat forma definitivă a acatistului „Rugului Aprins", acatist care a stat şi la baza activităţii din anul 1946, înseamnă că el nu renunţase la asociaţia „Rugului Aprins".*

*Spre deoasebire de vechea activitate, cea desfăşurată în perioada 1955 – 1958 a fost mult mai intensă, mult mai bine organizată şi în rândul vechilor membri au fost atrase şi alte elemente. Practic, rezultă o con tinuitate în activitatea noastră desfăşurată în două perioade definitive.[...]*

***Întrebare:*** *Ce alte aspecte a mai avut activitatea duşmănoasă desfăşurată de grupul condus de Sandu Tudor?*

***Răspuns:*** *Un alt aspect al activităţii noastre duşmănoase a fost şi acela că ne-am ocupat şi de educaţia mistic-duşmănoasă a unui grup de studenţi inclusiv şi a fiului meu Mironescu Şerban. De acest grup se ocupau în mod deosebit Sandu Tudor, Sofian Boghiu, şi Benedict Ghiuş care îi convoca la întruniri separate de noi cei vârstnici, unde li se făce educaţie ostilă actualului regim.*

***Întrebare:*** *Ce persoane făceau parte din acest grup (de studenţi – n.m.- I.D.)?*

***Răspuns:*** *Din acest grup făceau parte următorii: Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae şi încă vreo trei-patru pe care nu-i cunosc.[...]*

***Întrebare:*** *Unde se întrunea acest grup?*

***Răspuns:*** *Eu nu cunosc ca locuri de întâlnire ale acestui grup decât domiciliul meu şi Mănăstirea Plumbuita.[...]*

***Întrebare:*** *Cum nu cunoşti pe toţi membrii grupului de studenţi, când ei se întruneau în casa dumitale?*

***Răspuns:*** *Ori de câte ori s-au întrunit în casa mea s-au întrunit cu Sandu Tudor într-o altă cameră cu intrare separată, unde niciodată nu am îndrăznit să intru, pe motivul unei discuţii duhovniceşti [...].*

***Întrebare:*** *Dumneata cu ce ai contribuit la educarea lor în mod duşmănos?*

***Răspuns:*** *Prin discuţiile ce le-am purtat în cadrul întrunirilor cu grupul de vrâstnici, unde, în unele cazuri, au fost de faţă şi Mironescu Şerban şi Vasîi Gheorghe, desigur că am reuşit să le transmitem şi lor din concepţiile noastre şi personal ale mele destule lucruri duşmănoase actualului regim. De asemeni am indicat fiului meu şi celorlalţi, prin intermediul acestuia, faptul de a nu participa la viaţa politică la nicio acţiune în afară de însuşirea disciplinelor profesionale. În felul acesta am contribuit eu la educarea în mod duşmănos faţă de regimul actual al grupului de studenţi din care a făcut parte şi fiul meu Mironescu Şerban. De asemenea le-am pus la dispoziţie locuinţa pentru întruniri şi am permis fiului meu să împrumute membrilor grupului cărţi cu caracter duşmănos din biblioteca mea cum de altfel a şi făcut-o.*

***(Anchetator penal de Securitate Locotenent Cenuşe Constantin, Anchetat Mironescu Alexandru")***

Interogatoriile care au alcătuit ancheta profesorului Alexandru Mironescu au durat între şase şi opt ore. Certificatul medical al „arestatului" cuprinde afirmaţii care se bat cap în cap, spre absurdul situaţiei: „este complet sănătos/suferă de scleroză cardio-vasculară cu hipertensiune arterială TA 18/10."

### Lideri și martiri: Gheorghe Văsîi și Șerban Mironescu.

Cea mai proeminentă personalitate din grupul studenţilor, care apăruse la întrunirile reluate după 1955 ale membrilor organizaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului", a fost Gheorghe Văsîi, student la facultatea de arhitectură, adus de Şerban Mironescu, fiul profesorului, student şi el, apoi absolvent al facultăţii de filologie al Universităţii din Bucureşti. Matur şi dotat cu o mare putere de pătrundere a evenimentelor, provenind şi dintr-o familie profund religioasă, va juca rolul cel mai important şi cel mai activ, răspândind învăţăturile ce se puteau trage din întâlnirile asociaţiei printre alţi şi alţi tineri şi studenţi. Cuvântul lui Daniil [Sandu Tudor] i-a fost încă de la început literă de lege, urcând nu de puţine ori la Schitul Rarău unde vieţuia părintele ieroschimonah pentru a medita împreună, pentru a se ruga împreună. De aceea va fi, alături de Şerban Mironescu cel mai „vânat" din grupul studenţilor, cei doi fiind socotiţi instigatorii grupului de studenţi care începuse să se mărească participând la „periculoasele" întruniri ce le puteau deschide mintea şi sufletul. De altfel, cei doi au fost condamnaţi la cel mai mare număr de ani de detenţie şi de degradare civică.( La 13 iunie 1958, Direcţia de Anchete Penale va emite „Ordonanţa de reţinere" pentru „Văsîi Gheorghe, născut la 23 iulie 1935, student la Facultatea de Arhitectură*[...]* învinuit de uneltire contra ordinei sociale*[...]*fapta constituie delict ce interesează ancheta penală şi este reclamată de interesele Securităţii Statului*[...]*".)

Interogatoriile la care a fost supus Gheorghe Văsâi au fost în număr de unsprezece începând cu 17 iunie 1958, primul având loc între orele 8,30 - 15 unde a fost anchetat de anchetatorul penal de Securitate Brestoiu Horia. Era student în anul 5 al Facultăţii de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti. Părinţii lui, Petre şi Victoria se călugăriseră în 1957. Avea „legături cu persoane din rândul clerului precum şi cu o serie de studenţi, pe linia unei activităţi duşmănoase regimului din Republica Populară Română." (Dosarul P 202 – „Teodorescu Alexandru şi alţii" vol II, f.187).

Primul interogatoriu care deschide anchetarea lui Gheorghe Văsîi va dura şapte ore, timp în care o „echipă" întreagă în frunte cu anchetatorul penal de Securitate va încerca, prin mijloacele cunoscute în închisorile politice (tortura, bătăile şi umilinţele cu consecinţă asupra corpului biologic şi a psihicului) să-l aducă la răspunsurile de care aveau nevoie pentru a raporta superiorilor reuşitele în domeniul „reeducării" învinuiţilor, precum şi pentru a i se putea aplica acestuia pedeapsa cu cei mai mulţi ani de temniţă. Tânărul învinuit nu cedează violenţelor şi modului în care este anchetat iar răspunsurile lui sunt date, în totalitate, în lumina adevărului celor petrecute la întrunirile sub semnul „Rugului Aprins" de după 1955. De asemenea, vom citi, prin depoziţia lui, povestea adevărată a studenţilor de la „Rugul Aprins". Tăria de caracter şi forţa morală, credinţa şi puterea curajului sunt exemplare pentru acest prsonaj cu valoare de simbol. Pentru a dovedi veridicitatea acestor afirmaţii voi cita în integralitate (omiţând din text doar reluările unor date cronologice şi administrative. De asemenea am corectat, cum o fac atunci când este necesar, greşelile de exprimare precum şi cele de ortografie) primul interogatoriu din şirul lung al celorlalte care vor alcătui ancheta în cazul Gheorghe Văsâi:

*„ Proces verbal de interogator [Învinuit Văsâi George ] 17 iunie 1958 Bucureşti [Interogatoriul a început la ora 8 şi 30 min; s-a terminat la ora 15].*

*Eu, locotenent- major Brestoiu Horia, am interogat în calitate de anchetator penal de Securitate pe învinuitul Văsâi George[...].*

***Întrebare:*** *Vorbeşte dumneata despre legăturile avute cu persoane din rândul clerului precum şi cu o serie de studenţi pe linia unei activităţi duşmănoase regimului din Republica Populară Română.*

***Răspuns:*** *Încă din familie am primit o educaţie religioasă, fapt care m-a făcut să vizitez o serie de biserici şi mănăstiri şi să intru în contact cu preoţi şi călugări. În anul 1953 frecventam Mănăstirea Antim din Bucureşti unde am cunoscut pe părintele Sofian Boghiu şi pe părintele Felix Dubneac, pe Neonil [Ştefan]( monah la Mănăstirea Frăsinei care va deveni stareţ al mănăstirii din 1961 până în zilele noastre, fiind unul din cei mai bătrâni stareţi din ţară), toţi aceştia fiind preoţi care oficiau slujba religioasă. Tot pe atunci am mers la Mănăstirea Slatina unde am cunoscut pe călugării preoţi Petroniu [Tănase, 1914 – 2011, mare duhovnic ortodox al secolului 20 şi stareţ al Schitului Sf. Ioan Botezătorul – Schitul Prodromu de la Muntele Athos unde va trăi din 1977 la cererea monahilor români de acolo. A făcut parte din gruparea „Rugul Aprins" fiind pedepsit politic pentru aceasta], Cleopa, Arsenie [Papacioc] şi alţii. Având ca vechi prieten pe numitul Rădulescu Nicolae ( astăzi coleg cu mine la facultate) acesta a văzut cu ce mă ocupam eu în domeniul bisericesc şi în cele din urmă, curios să vadă o mănăstire, m-a rugat să-l duc la Mănăstirea Slatina unde am stat şase zile cu aprobarea stareţului Emilian. În acest timp am citit cărţi de studii şi religioase. În vara anului 1956 am cunoscut pe călugărul Daniil [Sandu Tudor] la Mănăstirea Antim. L-am întrebat dacă eu pot veni la Schitul Rarău (în raionul Câmpulung Moldovenesc) unde el este stareţ şi mă poate lăsa acolo câteva zile. El a acceptat.*

*Menţionez acum că pe linia acestor preocupări s-a creat o apropiere între mine, Şerban Mironescu ( pe care îl cunoşteam de câţiva ani), Nicolae Rădulescu ( coleg de facultate şi de liceu ) şi Mihăilescu Emanoil ( coleg şi prieten foarte apropiat). Împreună cu aceştia am fost la Schitul Rarău în vara anului 1956 unde am stat câteva zile cu aprobarea stareţului Daniil [Sandu Tudor]. Acolo am citit cărţi de studiu, am ascultat predicile călugărului Daniil, iar restul timpului ne plimbam. Scopul era de a cunoaşte învăţătura creştină şi de a ne recrea. În iarna anului 1956 călugărul Daniil [Sandu Tudor] a venit la Bucureşti, cu care ocazie l-am văzut la Mănăstirea Plumbuita unde el a făcut slujbă. Auzind de la mine şi ceilalţi colegi studenţi că părintele Daniil [Sandu Tudor] a venit la Bucureşti, au vrut să-l vadă. Această întâlnire a avut loc în casă la Mironescu Şerban. Precizez că părintele Daniil [Sandu Tudor] se cunoaşte cu tatăl lui Mironescu Şerban, respectiv cu profesorul Mironescu Alexandru pe care îl vizita când venea la Bucureşti. Spunându-i părintelui Daniil [Sandu Tudor] că prietenii m ei vor să-l vadă, atunci el mi-a spus că îl găsim acasă la Mironescu Şerban. Am fost acolo eu, Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emanoil şi desigur şi Mironescu Şerban. Am discutat atunci probleme religioase despre diferirte cărţi citite precum şi discuţii libere despre Noul şi Vechiul Testament.*

*Am omis să arăt că în 1956 când am fost la Rarău, părintele Daniil [Sandu Tudor] mi-a spus în glumă că poate să mă vadă odată şi pe mine printre cei de la schit, lucru care o să-l bucure. S-a exprimat astfel: „Mi-ar părea bine, Gigele, de te-aş vedea şi pe tine o dată printre ai mei aici la schit."*

*Cu ocazia întâlnirii avute în casă la Mironescu Şerban cu părintele Daniil [Sandu Tudor] acesta ne-a dat o serie de sfaturi asupra modului în care să ne organizăm activitatea zilnică ( de exemplu cum să studiem, cum să îmbinăm odihna cu studiul, să mergem la biserică etc.). Ne-a indicat ca în orice problemă să ne* adresăm părintelui Sofian Boghiu de la Mănăstirea Plumbuita sau părintelui Benedict Ghiuş de la Patriarhie. »

# documente din arhiva CNSAS

**fiu al profesorului Alexandru Mironescu, Şerban Mironescu, student la Filologie (facultate pe care o absolvise în momentul arestării) este, de asemenea, o figură proeminentă a grupului de studenţi.**

*Pe la începutul anului 1957, la îndemnul părintelui Daniil [Sandu Tudor] de a ne aduna şi a sta de vorbă [...], ne-am înţeles eu, Nicolae Rădulescu, Şerban Mironescu şi Mihăilescu Emanoil să ne întâlnim acasă la mine.*

*Prima întâlnire a avut loc la începutul anului 1957 la care au participat toţi cei de mai sus plus numita Săvulescu Rodica. Am citit dintr-o culegere de scrieri religioase despre rugăciune („Sbornic") şi după aceea am terminat cu o rugăciune. La scurt timp întâlnirea aceasta s-a repetat, tot acasă la mine [...] şi la ea am participat eu, Nicolae Rădulescu şi Şerban Mironescu. Asupra datei şi locului întâlnirii convenit în comun la scurt timp după prima întâlnire, însă, nu-mi amintesc precis unde am stabilit aceasta la facultate sau la Biserica Antim. La această a doua întâlnire ce s-a ţinut la mine acasă, am ascultat radio, am discutat diferite lucruri despre facultate, ne-am întrebat reciproc cum îndeplinim programul religios (când facem rugăciunea, la ce oră), apoi am făcut rugăciuni.[...].*

*În iarna anului 1965 o vecină a mea [...] ştiind că sunt religios mi-a prezentat pe numitul Pistol Dan, pe atunci student la medicină. Acesta era ca şi mine religios şi a venit la mine acasă ca să mă cunoască. Cu el am stat de vorbă despre programul duhovnicesc personal adică ce rugăciuni face în timpul zilei şi ce cărţi religioase citeşte. Avea nişte supărări cu vecinii lui.*

*I-am vorbit despre părintele Daniil [Sandu Tudor] şi despre relaţiile religioase cu părintele Sofian Boghiu şi Benedict Ghiuş. El mi-a spus că îl ştia din auzite mai demult pe părintele Daniil [Sandu Tudor], mi-a spus să-l duc la dânsul fiindcă nu a găsit nici un îndrumător care să-i echilibreze cunoştinţele lui religioase. De aceea, când a venit părintele Daniil [Sandu Tudor] în Bucureşti în primăvara anului 1957 l-am dus pe Pistol Dan să-l cunoască la Mironescu Şerban acasă. Acolo într-o cameră separată Daniil [Sandu Tudor] a stat de vorbă cu Pistol Dan, acesta din urmă spovedindu-se. După aceasta, părintele Daniil [Sandu Tudor] mi-a spus despre Pistol Dan că este foarte încurcat în ideile pe care le are şi mi-a indicat să-l recomand şi celorlalţi prieteni şi să vină şi să facă parte din grupul nostru. Pistol Dan a venit apoi la câtva timp (în urma înţelegerii mele cu el de a ne mai vedea) la mine acasă, atunci fiind acolo Nicolae Rădulescu şi Şerban Mironescu. Atunci am citit din Noul Testament şi din culegerea religioasă de rugăciuni „Sbornic" şi am discutat în contradictoriu cu Pistol Dan în privinţa unor percepte religioase pe care le citisem, el fiind exagerat în aprecieri. După aceea, Pistol Dan a venit de câteva ori pe la mine pe acasă dar nu îmi amintesc să mai fi luat parte la întâlnirile în comun cu ceilalţi prieteni.*

*Părintele Daniil [Sandu Tudor] a mai trecut prin Bucureşti de două ori până în vara anului 1957. Între timp, Dan Iliescu venind din armată a trecut pe la mine cerându-mi să-i arăt cum poate să se apropie de religie. I-am recomandat să citească cărţi religioase şi să respecte un program bisericesc. I-am povestit de prietenii mei cu care mă întâlneam în scop religios, precum despre părintele Daniil Tudor care ne-a îndrumat şi pe noi în religie şi asupra comportării în viaţă. El şi-a exprimat dorinţa de a-l cunoaşte pe părintele Daniil [Sandu Tudor]. Când acesta a venit prin Bucureşti, ne-am dus să-l vedem la Mironescu Şerban acasă, aceasta petrecându-se prin vara anului 1957. Am fost eu, Dan Iliescu şi Şerban Mironescu. În discuţiile purtate cu noi Daniil [Sandu Tudor] a criticat omul nou, arătând că se limitează în idealul său la interesele materiale înguste că ajungând la concluzia că se trage din maimuţă uită de o serie de percepte spirituale. Ne-a mai scris că, dimpotrivă, dacă omul şi-ar reaminti că este o creatură a lui Dumnezeu ar avea idealuri mai înalte.Ne-a recomandat să ne ferim de a accepta fără participare personală lucrurile aşa cum ni se dau, să nu ieşim oameni-şablon.*

*Pe omul modern obişnuia să-l compare cu un animal (dinozaur) care îşi dezvoltă materialitatea iar viaţa spirituală rămâne mică, la fel ca şi capul animalului amintit în comparaţie cu trupul.*

*A mai spus că în condiţiile moderne omul ar fi silit la un program încărcat care nu-i mai lasă timp pentru activitate religioasă. Ne-a recomandat să ne facem timp pentru o asemenea activitate. Ne-a spus că religia dă omului în plus, îl îmbogăţeşte mai mult decât concepţia materialistă.*

*Această discuţie pe care Daniil [Sandu Tudor] a avut-o cu noi, s-a încheiat cu o rugăciune la care au participat toţi cei prezenţi.*

*Ţin să menţionez că după plecarea lui Daniil [Sandu Tudor] am avut o discuţie cu Dan Iliescu. Acesta a spus că i se par suspecte aluziile pe care le făcuse Sandu Tudor la concepţia omului modern, că el nu va mai căuta, din această cauză, să vină altă dată şi la rândul nostru să fim prudenţi şi să ne depărtăm şi noi. Eu l-am combătut arătându-i că părintele Daniil [Sandu] Tudor nu urmăreşte decât pregătirea noastră religioasă şi că alte intenţii nu cred să aibă cu noi.*

*Din pricina neînţelegerii unor texte religioase pe care eu şi ceilalţi prieteni le aveau, am convenit să cerem părintelui Daniel [Sandu Tudor] să ne recomande pe cineva pe care să-l solicităm în perioadele în care dânsul lipsea ( în majoritatea timpului el se află la Schitul Rarău). În acest scop la începutul anului 1957 eu am mers la Mănăstirea Plumbuita împreună cu ceilalţi colegi unde Daniil [Sandu Tudor] făcea o slujbă. Am stat de vorbă cu el, i-am spus că datorită faptului că vine rar prin Bucureşti avem nevoie de un duhovnic apropiat şi el ne-a propus să apelăm la părintele Sofian Boghiu. După slujbă eu, Nae* (Nicolae-n.m.- I.D.) *Rădulescu, Mihăilescu Emanoil, Şerban Mironescu, au stabilit ca în după amiaza aceleiaşi zile să venim la Mănăstirea Plumbuita ca să stăm de vorbă cu părintele Sofian Boghiu. După amiază stând de vorbă cu părintele Sofian Boghiu (toţi cei de mai sus fără Mihăilescu Emanoil care nu a venit) acesta a acceptat să-l solicităm pentru nevoile noastre spirituale.*

*La începutul verii anului 1957 am mers cu Nae* (Nicolae – n.m. I.D.) *Rădulescu şi Dan Iliescu câteva zile la Mănăstirea Slatina şi apoi la Schitul Rarău (aici a venit în ultimele zile şi Şerban Mironescu care până atunci fusese la mare). Aici am discutat despre cărţi de literatură, am căutat pe cât posibil să respectăm programul de slujbe şi am ascultat dizertaţiile părintelui Daniil [Sandu Tudor] pe marginea unor probleme religioase referitoare la iconografie.*

***Întrebare:** Vorbeşte dumneata despre modul în care v-a prezentat Daniil [Sandu Tudor] o serie de probleme religioase cu referire la regimul din Republica Populară Română.*

***Răspuns:** Nu-mi amintesc nimic despre asemenea discuţii.*

***Întrebare:** Care au fost legăturile pe care le-ai avut în continuare cu persoane din rândul clerului pe linia unor manifestări ostile regimului din Republica Populară Română?*

***Răspuns:** Nu am avut nici o legătură cu persoanele din rândul clerului pe o linie ostilă regimului din Republica Populară Română.*

***(Anchetator penal de Securitate Locotenent major Brestoiu Horia, Anchetat Văsîi George")***

Închis la Jilava, Gheorghe Văsîi va fi supus anchetei, pe parcursul interogatoriilor ce s-au desfăşurat între 17 iunie şi 9 august 1958. La data de 12 august Ministerul Afacerilor Interne Serviciul Închisori emitea Certificatul Medical pe care îl găsim la fila 235 al volumului 2 Dosar P 202: *„Arestatul Văsîi Gheorghe este complet sănătos / suferă de scleroză cardio-vasculară şi boală hipertensivă TA 20/10".* Flagrantă discrepanţă dintre starea reală a arestatului şi diagnostic!

Cu toată oroarea ce ne-o inspiră simpla lectură a acestor interogatorii, realizând presiunea psihologică sub care se petreceau, prin termenii specifici regimului de democraţie populară folosite de cei anchetaţi ca urmare a violenţelor anchetatorilor, ele reprezintă nuclee viabile şi complete de istorie, aşa cum a fost ea, a activităţii fără precedent a organizaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului" după anul 1955.

## O adunare mult mai amplă

Fiu al profesorului Alexandru Mironescu, Şerban Mironescu, student la Filologie (facultate pe care o absolvise în momentul arestării) este, de asemenea, o figură proeminentă a grupului de studenţi din care face parte şi pe care îl sporeşte prin atragerea multor tineri pentru a fi educaţi spiritual şi a duce mai departe învăţătura creştină. El va fi reţinut la 13 iunie 1958 în arestul Ministerul Afacerilor Interne şi arestat pe 14 iunie, conform mandatului de arestare nr. 22, închis la Jilava până la judecată. Este supus, imediat după arestare unei anchete sângeroase, desfăşurată pe parcursul a nenumărate interogatorii.

Din interogatoriul din 14 iunie, efectuat în ziua arestării se poate vedea că adunările din casa profesorului Alexandru Mironescu erau frecventate de un număr mai mare de preoţi, intelectuali, funcţionari şi studenţi decât se vorbeşte în mod curent. Prin acţiunile, instrumentate de regimul „democrat-popular", de hăituire şi anihilare a celor ce îşi manifestau dorinţa de a păstra cu orice preţ spiritualitatea naţională şi a o duce mai departe prin educarea tinerilor, au fost urmăriţi şi arestaţi, cu ocazia „prinderii" celor din „lotul Rugului Aprins" nenumăraţi alţi teologi, intelectuali, funcţionari, studenţi.

Revenind la interogatoriul din 14 iunie 1958 la care a fost supus Şerban Mironescu, aflăm care erau persoanele care se întâlneau în casa profesorului Alexandru Mironescu când părintele Daniil cobora de la schit şi venea la Bucureşti: *„preotul Benedict Ghiuş, profesor la seminarul teologic din Bucureşti, preot Anania Vartolomeu, bibliotecar la palatul patriarhal din Bucureşti, preot Dumitru Stăniloaie, profesor la Institutul Teologic Bucureşti, preot Sofian Boghiu, stareţ la Mănăstirea Plumbuita, preot Felix Dubneac de la Mănăstirea Plumbuita, Episcopul Tit Simedrea, fost mitropolit al Bucovinei, profesorul Mironescu Alexandru, Paul Sterian, funcţionar la Uniunea Compozitorilor, doctor Dabija Gheorghe, medic la spitalul de stat «Dr. Gheorghe Marinescu», arhitect Joja Constantin, lucrează la Institutul de Proiectări Bucureşti, Constantinescu Mihai, medic, funcţionează la spitalul Colentina, Paul Rădescu, avocat, Văsîi Gheorghe, student în anul V la facultatea de arhitectură, Rădulescu Nicolae, student în anul V la facultatea de arhitectură, Dan Iliescu lucrează la Opera de Stat din Bucureşti ca machior, Negoiţă* ( nu i se cunoaşte prenumele – n.m. I.D.) *student în anul V la facultatea de electrotehnică – Institutul Politehnic Bucureşti, fiul preotului Negoiţă de la Biserica Olari, Mihăilescu Emanoil, student în anul IV la facultatea de arhitectură din Bucureşti, eu Mironescu Şerban".*

Prin Mandatul de executare a pedepsei din 31 ianuarie 1959 ( de la fila 243 a volumului 6 din dosarul P 202) prin care Şerban Mironescu *„este condamnat la 8 ani muncă silnică şi 6 ani degradare civică pentru crima de uneltire deoarece s-a manifestat duşmănos la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română şi a difuzat şi comentat ştirile tendenţioase transmise de posturile de radio imperialiste"*, tânărul va fi întemniţat la Jilava. Pedeapsa lui şi cea lui Gheorghe Văsîi vor fi cele mai mari prin poziţia pe care o ocupau în grupul tinerilor, ca lideri.

Va fi eliberat în 26 ianuarie 1963 din lagărul de muncă forţată de la Ostrov. Mai trecuse prin lagărele de muncă forţată de la Giurgeni (unde va primi dese pedepse la „izolare") şi Periprava.

Interogatoriul lui Şerban Mironescu din 4 iulie 1958 se va desfăşura între orele 7,30 – 14 şi va fi reţinut imediat după punerea în aplicare a „Ordonanţei de punere sub învinuire" (aflată la fila 284 a dosarului P 202 volum 2). Tânărul

# documente din arhiva CNSAS

**Cazul lui Emanoil Mihăilescu este special prin forma de rezistenţă şi atitudine făţiş refractară în cursul executării pedepsei din mai multe închisori şi lagăre de muncă forţată.**

Şerban Mironescu va fi învinuit de „activitate contrarevoluţionară", „activitate duşmănoasă regimului din Republica Populară Română", „intensă propagandă ostilă regimului din Republica Populară Română „ etc...Din interogatoriu vom afla, în mare parte, cum se alcătuise grupul „contrarevoluţionar"precum şi cei care s-au alăturat, cu timpul, acestei organizaţii din diverse iniţiative:

*„Elementele care au făcut parte iniţial din acest grup sunt foşti prieteni ai tatălui meu şi ai lui Alexandru Teodorescu ( Daniil Sandu Tudor n.m. I.D.), persoane care aveau aceleaşi vederi politice* [...] *împreună cu care activaseră şi în gruparea religioasă „Rugul Aprins al Maicii Domnului". Această grupare a fost condusă de Alexandru Teodorescu în perioada de până în 1948, timp în care era preot la Biserica Antim din Bucureşti.*[...]

*Iniţial, grupul contrarevoluţionar care şi-a început activitatea în 1955, a fost format din următoarele persoane:*

*Alexandru Teodorescu. Acesta înainte de 1944 s-a ocupat de ziaristică fiind proprietarul ziarului „Credinţa"* [...] *Din 1945- 1946 acesta s-a călugărit.*

*Mironescu Alexandru. Profesor. Până în 1949 a fost şef de lucrări la facultatea de chimie. Înainte de 23 august 1944 s-a ocupat de ziaristică şi publicistică colaborând şi la ziarul „Credinţa".*

*Joja Constantin. Arhitect.*[...].

*Paul Sterian funcţionar la Uniunea Compozitorilor din Republica Populară Română. Înainte de 23 august 1944 a făcut publicistică şi a fost funcţionar superior în Ministerul Finanţelor, fiind trimis în SUA.*[...].

*Anania Vartolomeu. Preot, bibliotecar la biblioteca Patriarhiei din Bucureşti* [...].

*Stăniloaie Dumitru. Profesor la Institutul Teologic din Bucureşti.*

*Benedict Ghiuş. Preot, profesor la Seminarul Teologic din Bucureşti.*[...]

*Andrei Scrima care s-a călugărit din 1955, fost profesor la seminarul teologic din Bucureşti, plecat în India pentru studii în 1956.* [...]

*Sofian Boghiu, Stareţ al Mănăstirii Plumbuita şi pictor bisericesc.* [...]

*Eu, Mironescu Şerban.*

*Ulterior în acest grup contrarevoluţionar au fost atrase şi alte elemente duşmănoase. Astfel, tatăl meu a adus pe Constantinescu Mihai, medic,* [...] *pe Morărescu Dragoş, arhitect, legionar.*

*Eu am adus în acest grup pe Văsîi Gheorghe, student la arhitectură, ai cărui părinţi s-au călugărit în 1957 şi pe Rădulescu Nicolae – student la arhitectură.*

*Apoi, Văsîi Gheorghe a adus în acest grup pe Negoiţă..., sudent la politehnică, fiu de preot, Mihăilescu Emil, student la arhitectură, Iliescu Dan şi Paul Rădulescu, avocat.*

*Conducătorul acestui grup contrarevoluţionar a fost Alexandru Teodorescu, ajutat fiind îndeaproape de tatăl meu şi Benedict Ghiuş.*

*Tatăl meu a organizat chiar unele adunări clandestine la noi acasă cu membrii grupului atunci când Alexandru Teodorescu n-a fost în Bucureşti.*

*De asemeni, la Benedict Ghiuş acasă s-au organizat mai multe adunări clandestine cu tinerii din grup. Asemenea adunări clandestine, noi tinerii, am mai ţinut la Văsîi Gheorghe acasă iar din aprilie 1958 trebuia să le ţinem la Mănăstirea Plumbuita sub conducerea lui Sofian Boghiu. Dat fiind că Sofian Boghiu a plecat din Bucureşti şi că între timp a survenit arestarea noastră, aceste adunări n-au mai avut loc.*

*Aceste adunări clandestine s-au ţinut în urma propunerii lui Alexandru Teodorescu care spunea că noi trebuie să ne desfăşurăm activitatea organizat şi atunci când el nu se afla la Bucureşti".*

*Şerban Mironescu va mobiliza pentru aceste întâlniri şi alţi studenţi în afară de grupul cunoscut, incriminat şi arestat:*

*Popescu Cornel (23 – 24 de ani) student la arhitectură*

*Barbu Vasile (25 de ani) student la arhitectură*

*De asemeni, Gheorghe Văsîi va aduce şi el colegi de la facultatea de arhitectură:*

*Rodica Săulescu (22 de ani)*

*Carmen Gociman (22 de ani)*

*Săvulescu Vintilă (22 de ani)*

*De asemeni, Părintele Daniil [Sandu Tudor] aduce şi el la întrunirile din casa profesorului Mironescu studenţi ce aveau să se iniţieze în învăţătura creştină:*

*Dragoş Vaida ( 23-24 de ani) student la facultatea matematică*

*Toma Eugen (23 -24 de ani) student la facultatea de fizico-matematică*

*Vincenţiu Dumitru ( 23 – 24 de ani) student la facultatea de matematică.*

*De altfel la fila 470 a volumului 2 din dosarul P 202, se rezumă într-o singură frază participarea efectivă a studenţilor la activitatea organizaţiei „Rugul Aprins" după 1955: „În anul 1948, gruparea «Rugul Aprins» fiind interzisă prin lege, Teodorescu Alexandru împreună cu Ghiuş Vasile Benedict, Mironescu Alexandru, Sofian Boghiu şi ceilalţi membri ai grupării au continuat să menţină legăturile între ei, iar începând din 1955 sub conducerea lui Teodorescu Alexandru, au trecut la reorganizarea clandestină – a grupării «Rugul Aprins»."*

*Gheorghe Văsîi şi Şerban Mironescu vor fi liderii grupului de studenţi Deşi Şerban Mironescu este fiul profesorului Mironescu în casa căruia se petreceau cele mai multe întruniri la sugestia părintelui Daniil [Sandu Tudor], iar el va fi cel care îl va aduce aici pe Gheorghe Văsîi, acesta din urmă va fi cea mai proeminentă figură dintre tinerii afiliaţi acestei mişcări de teologi şi intelectuali. Cu o forţă biologică superioară, cu o putere de sacrificiu ieşită din comun, Gheorghe Văsîi va fi gata să înfrunte lupta cu forţele întunericului chiar dacă ele îi vor deturna viaţa....*

*Participarea studenţilor la întruniri atrage în mod special atenţia organelor de Securitate: „Au organizat un grup de elemente duşmănoase recrutate din rândul studenţilor, format din Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emanoil şi Pistol Dan* [...]" ( dosar P 202 volum 2 fila 471).

## Un insurgent: „mezinul" Emanoil Mihăilescu

Dacă Gheorghe Văsîi şi Şerban Mironescu vor fi condamnaţi ca lideri ai studenţilor primind pedeapsa aproape dublă faţă de cea a celorlalţi din grup, cazul lui Emanoil Mihăilescu este special după părerea mea, prin forma de rezistenţă şi atitudine făţiş refractară în cursul executării pedepsei din mai multe închisori şi lagăre de muncă forţată. Nenumăratele zile la „izolare" care vor reprezenta echivalentul, în pedepse atroce, al atitudinii recalcitrante faţă de autorităţi, exprimă un act de insurgenţă prin care, riscându-şi viaţa, rămâne devotat legii sale morale. Dacă orele lungi de interogatorii sângeroase îl obligă să rostească fraze care nu-i aparţin, curând va lua hotărârea de a-şi exprima cu autenticitate poziţia pe toată durata executării pedepsei, fapt care este, incontestabil, un act sacrificial.

Documentele din dosarul de penitenciar al „mezinului"grupului de studenţi arestaţi, al „deţinutului înrăit" şi „recalcitrant" dovedesc cu asupră de măsură afirmaţia mea de mai sus. Dar mai cu seamă dovedesc un caracter ferm, devotat crezului său spiritual, aşa cum, de altfel, au fost toţi tinerii martiri din „Rugul Aprins al Maicii Domnului". Din punctul meu de vedere, acesta din urmă a întrecut toate probele puterii omeneşti de rezistenţă prin aceea că a sfidat pe faţă autoritatea care se făcea prezentă prin instrumentele sale din penitenciare şi lagăre de muncă forţată. Să citim, fragmentar, documentele din dosarul P 202 volum 6 cu privire studentul Emanoil Mihăilescu care va fi *„condamnat la 5 ani muncă silnică pentru crima de uneltire [...] deoarece s-a manifestat duşmănos la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română şi a comentat ştirile tendenţioase transmise de posturile de radio imperialiste"* (Mandatul de executare a pedepsei din 31 ianuarie 1959 / f. 344). Să citim „Adeverinţa- caracterizare" (emisă de Penitenciarul Ostrov din Insula Mare a Brăilei unde se aflau o parte a lagărelor de muncă forţată din România acelor ani.) aflată la fila 336 a volumului 6 din dosarul P 202: *„În timpul executării pedepsei a trecut prin următoarele unităţi: Penitenciarul Jilava, Formaţiunea Periprava şi la data de 09.09.1959* (dată la care Emanoil Mihăilescu avea 22 de ani – n.m. I.D.) *a fost primit prin transfer de la formaţiunea Periprava de Unitatea noastră unde se află şi în prezent .*

*La Penitenciarul Jilava a fost pedepsit cu 5 zile izolare pentru că a distrus echipamentul pe care-l avea în primire de la această unitate, aşa după cum rezultă din raportul de pedepsire aflat la dosar.*

*La formaţiunea Periprava nu a fost pedepsit disciplinar, dar a muncit slab aşa după cum rezultă din raportul de pedepsire aflat la dosar.*

*Penitenciarul Jilava nu are fişe muncite la dosar şi nu cunoaştem dacă a muncit la această unitate.*

*La unitatea noastră nu a suferit pedepse disciplinare dar a muncit slab, neîndeplinindu-şi norma de lucru şi nu a îndeplinit munci de răspundere [...].*

*În concluzie faţă de cele arătate mai sus şi conform referatului medical al Secţiei Sanitare al Unităţii noastre pe care alăturat îl înaintăm rezultă că deţinutul C[ontra] R[evoluţionar] Mihăilescu Emanoil este sănătos şi cu toate acestea munceşte slab, neîndeplinind norma de lucru pe care trebuie s-o îndeplinească la punctul de lucru" Semnează comandantul formaţiunii, căpitan Anton Gheorghe. La 8.04.1960, prin adresa Serviciului Evidenţă, Ministerul Afacerilor Interne cere lagărului de muncă forţată Salcia (una dintre cele trei secţii ale penitenciarului Ostrov) să-i elibereze o adeverinţă-caracterizare (fila 337 volumul 6 dosar P 202 ) din care să reiasă în mod detaliat comportarea şi munca depusă de către deţinutul C.R. Mihăilescu Emanoil [...]."*

Raportul „supraveghetorului" din 15.10.1962 către comandantul U.M.A.I 0606 Gherla sintetizează, parcă, felul în care culminează, atitudinea fermă a deţinutului faţă de atâtea samavolnicii ale regimului comunist prin instrumentele lui: " Este un deţinut înrăit care nu execută programul stabilit. Propun a fi pedepsit cu şase zile izolare."

Şi, în sfârşit, tot fragmentar, actele de eliberare a deţinutului: Mihăilescu Emanoil, prevenit la 18.09.1958 a fost eliberat la 16.10.1963, din penitenciarul Gherla. A fost pedepsit cu 5,7,7,3,5,14 zile la „izolare". Din aceste motive i se amână cu zece zile eliberarea din penitenciar." În cele din urmă, la eliberare, i se emite următorul document:

*„Ministerul Afacerilor Interne* [*Direcţia generală a Penitenciarelor şi Coloniilor de muncă – Serviciul evidenţă către Formaţiunea 606 Gherla* ] *La raportul dumneavoastră 2547/ 1963 vă înaintăm alăturat adresa M.A.I. UM 0123/E* [...] *privind pe deţinutul C.R. Mihăilescu Emanoil* [...] *din care reiese că-l puteţi elibera la expirarea pedepsei la data de 16.09.1963 şi că nu poate fi încadrat la locul de muncă avut la arestare şi nici în învăţământul superior."*

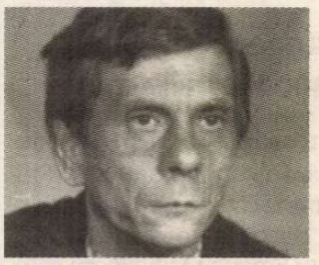
**Locţiitor director general (semnat indescifrabil – n.m. I.D.) , Şeful serviciului (semnat indescifrabil – n.m. I.D.)**

Închei documentarul meu cu un raport despre studentul Nicolae Rădulescu, care a fost condamnat la cei mai mulţi ani de pedeapsă, după liderii Gheorghe Văsîi şi Şerban Mironescu: „deţinut la închisoarea C, M.A.I., Salcia, Periprava, Ostrov. Rezultă că nu şi-a îndeplinit normele de muncă. A fost condamnat la 7 ani muncă silnică şi 6 ani degradare civică.".

Cartea „Rugului Aprins al Maicii Domnului" rămâne deschisă. ■

proză

## Octavian Soviany



# Necazurile unui comisar de Poliţie

**Prietenul meu din copilărie apucase pe calea gazetăriei şi a ajuns cu vremea unul dintre cei mai apreciaţi oameni ai presei bucureştene.**

*Comisarul de Poliţie Mihai Kaftanat, fiul unui mic funcţionar şi al unei gospodine de treabă, e un om pe cât de cinstit, pe atât de îngrozitor. De descris nu mai trebuie să-l descriem, l-a descris cu destulă exactitate maiorul von K. Aşa că, după ce am izbutit să pătrundem, noaptea târziu şi nu fără o strângere de inimă, în clădirea Poliţiei şi după ce am reuşit să dibuim biroul comisarului, în care miroase a praf şi a tutun ieftin, la fel ca în redacţia unui ziar, atenţia noastră se va îndrepta exlusiv spre caietul gros, cu coperţi cartonate, care iese pe jumătate din sertarul unui birou. Comisarul nu ne vede şi nu ne aude, căci joacă table de unul singur şi e atât de absorbit de această îndeletnicire încât nici n-a observat că ţigara lăsată pe marginea unei scrumiere s-a consumat singură aproape până la filtru. Neatinsă e şi ceaşca de cafea pe care i-a comandat-o acum câteva ore plantonului de serviciu. Acesta e de altfel total nemulţumit de obiceiul comisarului Kaftanat de a-şi petrece nopţile la birou ori de câte ori e însărcinat cu vreo anchetă mai dificilă, deşi are o casă frumoasă, cu vie şi cu grădină, la o margine a oraşului, unde îl aşteaptă o nevastă cicălitoare şi patru băieţi ce îi moşteniseră constituţia firavă şi urechile uriaşe. Iar ancheta de acum pare din cale afară de dificilă, căci doar în asemenea situaţii comisarul se apucă să joace table de unul singur. Pe noi nu ne interesează însă câtuşi de puţin opiniile plantonului, care trădează un spirit conformist şi obedient, noi ne chinuim să descifrăm literele subţiri şi nervoase, care reproduc cu maximă fidelitate silueta descărnată a comisarului Kaftanat, din acest caiet gros, pe care am reuşit să-l extragem din sertarul biroului cu o îndemânare de spărgător. Ştim că e o lipsă teribilă de delicateţe să scormoneşti prin însemnările intime ale altora, da, ştim asta, domnilor cititori, dar lăsaţi-ne cel puţin să ne consolăm cu ideea că cei pe care îi tratăm cu o asemenea indiscreţie scandaloasă nu sunt în definitiv decât nişte personaje cărora poate nu li se cuvine o consideraţie atât de profundă ca cea aratată persoanelor în carne şi oase. Presimţind cât de preţioase vor fi însemnările comisarului pentru alcătuirea acestei istorii, vom acţiona cu aceeaşi lipsă de scrupule care ne-a făcut că cotrobăim prin agenda maiorului neamţ şi prin carnetele Singuraticului şi orice părere aţi avea dumneavoastră despre metodele noastre de informare, lăsaţi-ne să acţionăm aşa cum credem noi de cuviinţă şi mai scutiţi-ne de accesele dumneavoastră de pudibonderie.*

*Trebuie să ştiţi că un născocitor de istorii e un fel de spion şi ce poate fi mai ispitiror pentru un spion decât însemnările unui comisar de Poliţie? Poate doar agenda lui Dumnezeu.*

1

Moartea lui Barbu Cernegură a venit peste mine ca o lovitură de trăznet, fusese tovarăşul meu de joacă din copilărie.

Locuiam în două case alăturate de pe o străduţă din Dealul Spirii, taţii noştri erau angajaţii aceluiaşi minister şi întârziau adesea la câte o partidă de table sub umbrarul de viţă din curtea lui Barbu sau, iarna, în sufrageria noastră, unde apăreau, prin grija mamei, foarte mândră de calităţile sale de gospodină, cănile cu vin fiert şi platourile ticsite cu felii de tobă şi caltaboş. Barbu şi cu mine eram pe vremea aceea aproape nedespărţiţi, spre hazul tovarăşilor de joacă, fiindcă, dacă fiecare din noi avea o înfăţişare mai ciudată în felul ei, împreună alcătuiam o pereche ce putea aminti de personajele comediilor mute, care aveau să apară nu peste multă vreme în Bucureşti. [...]

Pe la nouă sau zece ani am descoperit amândoi cam în acelaşi timp plăcerea lecturii, care ne-a legat încă şi mai mult. *Aventurile submarinului Dox*, seria *Femeilor celebre*, dar mai cu seamă istorisirile poliţiste erau devorate de noi pe nerăsuflate şi în loc să mai mergem, ca altădată, la joacă, ne petreceam după-amiezele în tovarăşia *Câinelui din Baskerville*, a *Arcaşului verde* sau *a Călăreţului fără cap*, iar toţi banii noştri de buzunar ajungeau sub tejgheaua bătrânului Leibu, care ţinea o mică librărie pe strada Uranus. Dar nici pasiunea cititului nu îl lecuise pe Barbu de năravurile sale de mâncăcios. Câteodată mă invita să citim împreună în camera lui şi atunci am observat că în timpul lecturii prietenul meu trebuia să aibă tot timpul la îndemână un castron uriaş cu cartofi prăjiţi, spre care degetele lui groase ca nişte cârnaţi se întindeau aproape după fiecare pagină şi din care nu m-a îndemnat să mă servesc niciodată, deşi mirosul apetisant al cartofilor mă făcea şi pe mine să salivez. Cu toate că altminteri era un băiat generos, Barbu nu şi-ar fi împărţit pentru nimic în lume mâncarea cu cineva. Credincios până la capăt acestei filosofii a stomacului, vechiul meu tovarăş de joacă avea să moară cu furculiţa şi cu cuţitul în mână la *Picătura de aur*, o cârciumă cu pretenţii de lux de pe bulevardul Elisabeta, în tovărăşia suspectă a unui maior neamţ şi a doi ospătari pe care îi bănuiesc de complicitate la crimă.

Deşi medicul legist susţine că Barbu a murit în urma unui atac de apoplexie, eu mi-aş permite să am unele îndoieli. Din pricina articolelor lui curajoase în legătură cu cazul Nathan prietenul meu devenise de câtăva vreme un personaj incomod, căruia mulţi ar fi dorit să-i închidă gura pentru totdeauna.

Viaţa ne despărţise puţin înainte de începutul liceului, când căsuţa din Dealul Spirii a fost vândută, iar părinţii lui Barbu s-au mutat într-un apartament elegant din inima Bucureştiului. O vreme ne-am mai văzut rar, pe urmă deloc şi au trecut mulţi ani până când am descoperit într-o zi, în coloanele unui ziar, ziarul *Săgeata*, semnătura lui Barbu Cernegură. Da, prietenul meu din copilărie apucase pe calea gazetăriei şi a ajuns cu vremea unul dintre cei mai apreciaţi oameni ai presei bucureştene. Specialitatea lui erau anchetele criminalistice: prin mijloace numai de el cunoscute reuşea, înaintea celorlalţi gazetari şi uneori chiar înaintea poliţiei, să descopere informaţii care îl ajutau să brodeze apoi, cu ajutorul minţii sale ingenioase, ipoteze care, dacă uneori se dovedeau din cale afară de fanteziste, alteori îl duceau la descoperirea adevărului şi erau confirmate ulterior de cercetările organelor de anchetă. Condeiul său se aprindea mai cu seamă atunci când prietenul meu simţea, cu extraordinara lui intuiţie, că e pe cale să se săvârşească o nedreptate. Şi mi-a fost dat să descopăr, nu fără surprindere, la Barbu Cernegură un spirit de justiţie aproape maniacal. Campaniile sale de presă, care nu-i ocoleau pe mai-marii împărţitorilor de dreptate şi făcuseră să cadă câteva capete însemnate din rândurile poliţiei, îi aduseseră mulţi duşmani, dar îi creaseră în acelaşi timp şi o extraordinară popularitate. În timp ce eu eram încă un modest slujbaş al Poliţiei, care nu se învrednicise de o anchetă mai însemnată şi se îndeletnicea cu cercetarea hoţilor de buzunar şi a prostituatelor, vechiul meu tovarăş reuşise să devină un om de succes. Toate uşile se deschideau în faţa lui Barbu. Pe mine în schimb chestorul mă dispreţuia, comisarul-şef mă ura, subalternii mei mă copleşeau cu farsele lor răutăcioase şi scorneau tot felul de anecdote despre urechile mele mari, care, chipurile, ar fi făcut mai mulţi borfaşi să facă atac de cord în timpul interogatoriului.

M-am bucurat să descopăr la prietenul meu din copilărie această pasiune pentru dreptate, pe care i-o împărtăşesc întru totul. Trebuie să mărturisesc că eu însumi sunt un fel de maniac al justiţiei, preţuiesc mai presus de orice legea şi ordinea şi tocmai de asta m-am făcut poliţist. Totuşi mi-a trebuit destul timp pentru a mă decide să urc într-o zi treptele unei redacţii din Sărindar şi să ciocănesc cu sfială la uşa biroului unde mi s-a spus că îl pot găsi pe prietenul Barbu. L-am aflat în faţa unei porţii de raţă pe varză, mânuind cuţitul şi furculiţa cu străşnicia unui înfometat care nu mai mâncase nimic de câteva zile. Mi-a făcut semn să mă aşez pe scaunul din faţa lui, apoi a continuat să mestece şi să înghită cu lăcomie, până ce ultimul firicel de varză din farfurie a dispărut în pipota lui uriaşă, a icnit de câteva ori şi abia după aceea mi-a întins neglijent o mână, fără să pară câtuşi de puţin surprins de vizita mea. Şi în timp ce îi mărturiseam lui Barbu cât îi apreciez anchetele, articolele şi reportajele, nu puteam să nu remarc în sinea mea ce mult se schimbase acesta în ultimii ani: adolescentul rotofei de odinioară s-a transformat într-o masă colosală de cărnuri şi de osânze, faţa lui roşie este acoperită de o reţea de riduri timpurii, gâtul gros, cu mai multe rânduri de guşi, e masiv ca o sobă de teracotă, iar cearcănele vinete de sub ochi îi dau aerul obosit al insomniacului de profesie.

Mă ascultă politicos, îmi azvârle câteva fraze de complezenţă, apoi se ridică greoi în picioare, îmi spune că are o întâlnire peste o jumătate de oră şi mă îndeamnă să mai trec pe la redacţie, poate vom găsi într-o zi posibilitatea de a discuta mai pe îndelete.

Nu i-am urmat îndemnul imediat, mă simţeam profund jignit de nepăsarea cu care mă tratase tovarăşul meu din copilărie. Dar pe măsură ce începeam să dobândesc încrederea mai-marilor mei şi să fiu însărcinat cu cazuri mai serioase decât simplele furturi de buzunar, drumurile mele au început să se încrucişeze din nou cu cele ale lui Barbu Cernegură. Şi trebuie să mărturisesc că, de câte ori mă confruntam cu o anchetă mai complicată, recurgeam şi la ajutorul lui Barbu, ale cărui legături cu mediile interlope bucureştene (căci amicul avea şi asemenea legături) mi-au pus nu o dată la dispoziţie informaţii greu de obţinut prin metodele noastre poliţieneşti. Bănuiam că amicul meu dispunea de o reţea de informatori mult mai eficientă decât cele ale Poliţiei, dar atunci când încercam să-l descos în legătură cu mijloacele prin care ajunge să ştie aproape întotdeauna mai mult decât organele de anchetă, Barbu se mulţumea să zâmbească misterios şi să schimbe subiectul discuţiei. În biroul său din Sărindar, pe care începusem să-l frecventez cu o anumită regularitate, surprindeam uneori prezenţa unor personaje ciudate: lumpeni zdrenţăroşi, dar şi ţigani spilcuiţi, care încercau să imite cu stângăcie ţinuta domnişorilor de pe Calea Victoriei, adolescenţi famelici, cu chipul marcat de roşeaţa nesănătoasă a tuberculozei, ţaţe burduhănoase şi cârciumari de la mahala, toată acea faună patibulară a periferiei pe care cu greu te-ai fi aşteptat să o întâlneşti în redacţia unui ziar. Şi tot aici am dat într-o zi peste chipul osos de ascet al lui Nathan, pe care Barbu mi l-a prezentat drept unul dintre fruntaşii presei israelite din Bucureşti. Căci pe atunci Nathan nu era încă decât un tânăr gazetar sionist şi nimeni nu bănuia că, doar peste câţiva ani, acesta va deveni eroul unei încurcate afaceri criminalistice, de care nu erau străini poate nici oamenii lui Cristescu, nici iscoadele Gestapoului.

Omor ritualic sau crimă politică? era întrebarea pe care şi-o puneau toţi, nu numai poliţiştii sau gazetarii, ci chiar şi bucureştenii obişnuiţi, cu privire la acest asasinat care, prin stranietatea lui, îi tulburase nu doar pe cititorii rubricilor criminalistice din ziarele de scandal. Şi nu pot să nu relaţionez patima cu care Barbu se lansase în dezlegarea acestui mister cu moartea suspectă a amicului meu, căci, din mulţimea de articole care vorbeau despre sfârşitul lui Nathan, cele ale lui Barbu Cernegură se distingeau prin rigoarea argumentelor şi făceau să se clatine ipoteza omorului ritualic pe care o lansaseră fiţuicile legionare. Prietenul meu era ferm convins că ucigaşii lui Nathan nu trebuie căutaţi prin tainiţele mahalelor israelite, ci prin cuiburile ascunse ale puterii, care plănuia o lovitură de moarte împotriva evreilor. Riposta n-a întârziat să apară: ziarul lui Barbu a fost interzis după câteva săptămâni, articolele amicului meu au început să fie refuzate sistematic de toţi directorii de jurnale, presa de dreapta tuna şi fulgera împotriva lui, potopindu-l cu ocările şi acuzaţiile cele mai nebuneşti.

Între timp ancheta oficialităţilor părea că se împotmoleşte, căutând în zadar iţele încurcate ale unui complot evreiesc, Poliţia nu mai era de mult implicată. Abia deschisesem dosarul cazului Nathan, când chestorul Soârlea mi-a adus la cunoştinţă că această afacere nu este de resortul Poliţiei şi va fi cercetată în continuare de Siguranţă. Şi cam tot pe atunci, după ce legionarii organizaseră o procesiune cu torţe în memoria lui Nathan şi devastaseră câteva prăvălii evreieşti, ziarelor li s-a interzis să mai scrie despre asasinat şi o linişte suspectă a început să se lase în jurul întregii istorii.

Şi iată că au trecut aproape doi ani de când gazetele nu mai pomenesc nimic ▸▸

**Picasem, oare, ca musca în lapte, în hăţişurile unei murdare afaceri politice?**

despre afacerea Nathan. De la un timp, nu mai pomenea nici Barbu, al cărui zel se muiase parcă subit şi atunci când, cu ocazia rarelor noastre întâlniri, încercam să aduc vorba despre moartea gazetarului israelit, prietenul meu se mulţumea să ridice din umeri, spunând că există mistere sortite să rămână pentru totdeauna nedezlegate şi că nici una din ipotezele pe care le lansase cu ani în urmă nu se dovedise în cele din urmă întemeiată

Ceva parcă se rupsese înlăuntrul acestui caracter, odinioară atât de intransingent. După ce eşuase în tentativa lui de a face lumină în afacerea Nathan, Barbu Cernegură devenise alt om. Din obişnuita lui siguranţă de sine nu mai rămăsese nimic, semnele de oboseală de pe faţa lui de insomniac se făcuseră tot mai accentuate şi nu o dată am avut impresia că ghicesc în ochii amicului meu un fel de teamă mocnită. Nici articolele sale (căci *Săgeata* a reapărut după un anumit timp, sub o altă direcţie) nu mai erau atât de vehemente ca odinioară, deveniseră plate şi conformiste, ocolind sistematic subiectele arzătoare şi ocupându-se doar de banalităţi.

Şi totuşi, cu câteva zile înainte să moară, cu cuţitul şi furculiţa în mână, la *Picătura de aur*, Barbu îmi telefonase la sediu, spunându-mi cu o voce precipitată, că dăduse, în sfârşit, peste un nou fir în afacerea Nathan şi îmi solicita cu insistenţă o întâlnire.

În aceeaşi seară, l-am aşteptat în zadar pe Barbu Cernegură într-o cârciumioară sordidă din apropierea Atelierelor Griviţa. Ajunsesem deja la a treia sticlă de bere, îngrijorat de întârzierea amicului meu, care de obicei era punctual ca o pendulă elveţiană, când m-am pomenit bătut pe umăr de un bătrânel zdrenţăros ce mi-a întins, fără să scoată vreo vorbă, un petic mototolit de hârtie. Era un bilet mâzgălit în grabă de mână lui Barbu, care mă înştiinţa că o împrejurare neaşteptată îl împiedicase să se prezinte la întâlnire şi că mă va căuta negreşit în zilele următoare.

Am plecat din local bântuit de nişte presimţiri neguroase. Ceva îmi spunea că prietenul meu se vârâse într-o mare primejdie. Iar când i-am văzut, peste numai câteva zile, trupul uriaş răsturnat pe mochetele vişinii de la *Picătura de aur*, mi-am dat seama că Barbu trebuise să plătească cu viaţa neobosita lui patimă pentru adevăr. Pentru mine e clar ca lumina zilei că e vorba de un omor şi nu de un atac de apoplexie. Iar prezenţa maiorului neamţ mă întăreşte în această convingere. Mi se pare neîndoielnic că ipochimenul ăsta băţos, care încerca să mă intimideze cu privirea lui îngheţată şi cu rânjetele lui de dispreţ, venise la *Picătura de aur* doar ca să vadă şi să poată raporta mai departe că sentinţa fusese executată. Barbu ajunsese să ştie prea multe şi fusese înlăturat fără milă, căci există – nu-i aşa? – lucruri mult mai importante pe faţa pământului decât viaţa unui gazetar supraponderal, fără nevastă şi fără copii, care, oricum, ar fi căzut nu peste mult victima nărăvurilor sale de mâncăcios incurabil.

Mă aşteaptă un război greu, dar ucigaşii lui Barbu trebuie să plătească.

Şi vor plăti, în ciuda chestorului şi a comisarului-şef, care mă persecută, şi în ciuda raportului întocmit de medicul legist, a cărui rea-credinţă mi se pare strigătoare la cer.

*Nu te-ai fi aşteptat să descoperi în omuleţul ăsta firav, care tocmai scutură acum în podul palmei, cu un aer de încordare zugrăvit pe figură, două zăruri mărunte de os, atâta voinţă şi atâta încăpăţânare. Asta poate şi din pricina prejudecăţilor noastre potrivit cărora o forţă morală neobişnuită implică, în mod necesar, şi o statură impunătoare. Dar în definitiv istoria a fost făurită de oameni mărunţi (gândiţi-vă numai la împăratul Napoleon, gândiţi-vă numai la Iosif Vissarionovici Stalin), ceea ce ne face să presimţim că, în cele din urmă, acest comisar de Poliţie mărunţel ar putea deveni adevăratul erou al istoriei noastre. Vorba aceea despre coloşii cu picioare de lut e departe de a fi o simplă vorbă de clacă, dacă ne gândim la uriaşul Goliath, doborât de praştia micuţului David sau la masivul Danton, măturat de pe scena istoriei de un ochelarist firav şi bolnăvicios, poate chiar impotent.*

*O, dar în ceea ce priveşte impotenţa, puteţi fi cât se poate de liniştiţi, domnilor cititori şi, mai ales dumneavoastră, doamnelor cititoare, comisarul nostru nu e neputincios. Proeminenţa, destul de pronunţată, pe care o putem desluşi în partea din faţă a pantalonilor săi, dar mai ales cei patru băieţi pe care i-a depus, cu o vervă neistovită, pe altarul căminului conjugal, şi care îi seamănă întru totul, spun multe din acest punct de vedere. De altfel, vreau să vă declar răspicat că nici virilitatea nu constituie, Doamne fereşte, vreun apanaj al giganţilor; dacă nu mă credeţi întrebaţi-i pe biografii lui Toulouse-Lautrec sau întrebaţi pe cine doriţi dumneavoastră.*

*Dar deocamdată nu performanţele sexuale ale comisarului Kaftanat ne interesează şi nici protuberanţa din partea din faţă a pantalonilor săi, de altfel destul de uzaţi şi neîndoielnic prea largi pentru picioarele sale subţiri ca nişte tacuri de biliard. Înainte de toate, eroul nostru e un creier frumos şi dacă unui povestitor i se poate permite să empatizeze uneori cu personajele sale, trebuie să mărturisim că acest comisar de Poliţie ne este infinit mai simpatic decât maiorul von K şi chiar decât Singuraticul pe care l-am întâlnit mai adineauri pe malurile unui lac din apropierea Berlinului. Şi ne temem întrucâtva pentru el, presimţind, cu acea intuiţie a născocitorilor de istorii care nu dă greş mai niciodată, că îl vom vedea în curând prins într-un păienjeniş de încurcături care i-ar putea pune în primejdie căminul de familist, funcţia, ba poate chiar viaţa.*

*Iar ceea ce ne îngrijorează cu adevărat sunt aceste umbre mătăhăloase, pe care le putem vedea conturându-se pe peretele din spatele său şi despre care nu ştim, nu vom şti niciodată, dacă sunt sau nu* ***umbrele Nibelungilor***.

2

Cadavrul lui Nathan a fost descoperit într-o dimineaţă din toamna anului 1940 în pădurea Băneasa, cu puţin înainte de masacrele de la Jilava şi de asasinatul de la Ştreşnicu, care avea să îndolieze patruzeci şi şapte de universităţi şi academii.

Un telefon anonim, primit de ofiţerul de serviciu de la Prefectura Poliţiei, ne-a pus în alertă.

Era crima cea mai stranie pe care mi-a fost dat s-o văd vreodată.

Îmi amintesc de cărarea aproape interminabilă, care şerpuia printre trunchiurile întunecate ale copacilor, de ploaia ţârâită ce îmi făcea picioarele să alunece pe covorul veşted de frunze, de silueta bondoacă a agentului care ne-a condus în tăcere până la marginea unui luminiş unde am putut să descoperim cu uimire trupul gol al lui Nathan spânzurat de picioare de ramura groasă a unui arţar uriaş. Mâinile îi atârnau rigide în jos, atingând aproape băltoaca de sânge închegat care se lăbarţa pe pământul jilav, amestecându-se cu noroiul. Avea retezate jugularele de la ambele mâini, iar pe pieptul lui dezgolit ucigaşul scrijelise cu stângăcie o stea a lui David. Cineva îi înfundase gura cu un şomoiog mare de cârlţi. Faţa lui osoasă şi palidă de ascet fusese mânjită cu excremente.

Am început cercetările de îndată, ajutat de subcomisarul Maxim. În timp ce cu prilejul altor anchete ne puteam plânge de lipsa urmelor, de data aceasta ele erau neverosimil de numeroase. S-ar fi zis că în poieniţa unde fusese descoperit cadavrul lui Nathan avusese loc o adevărată petrecere. Urme proaspete de paşi se învălmăşeau în toate direcţiile, erau şi câteva mucuri de ţigară, ba chiar şi rămăşiţele unui foc, pe care ploaia ţîrâită şi rece nu izbutise să le stingă în întregime.

Mi-am dat seama încă de la început că în haosul ăsta de urme îmi va fi foarte greu să dau de un fir care să-mi călăuzească ancheta şi am avut sentimentul că ucigaşii lui Nathan îşi bătuseră joc de Poliţie. Trebuie să fii un mare naiv ca să crezi că amprenta unui picior sau un chiştoc de ţigară pot face lumină într-o afacere poliţienească. Asta se întâmplă numai în povestirile detective şi tare mi-ar fi plăcut să-l văd pe înfumuratul de Sherlock Holmes chinuindu-se să găsească, în luminişul ăsta din pădurea Băneasa, pista care să-l conducă de-a dreptul la criminal. Tot ce se putea stabili cu precizie era faptul că la crimă participaseră mai mulţi indivizi, care nu se sinchisiseră nici măcar să-şi şteargă urmele, iar mesajul pe care ni-l transmiteau în felul acesta era cât se poate de limpede: Nathan fusese victima unei răzbunări, iar ucigaşii săi acţionaseră în numele unui grup sau în acela al unei organizaţii.

Asasinatul din pădurea Băneasa avea aerul unei puneri în scenă de o truculenţă neruşinată.

Nu ştiam şi poate nu voi ajunge să ştiu niciodată cine erau regizorii acestui spectacol grotesc, dar era evident că asasinii încercau să ne inoculeze ideea unei lovituri evreieşti. Articolele lui Nathan, găzduite cu generozitate în coloanele presei de dreapta, stârniseră, fără doar şi poate, furia cercurilor israelite, de când, renunţând la ideile lui sioniste, acesta devenise un înverşunat antisemit, acuzându-şi coreligionarii că refuzaseră să primească învăţătura Mântuitorului. Şi mi-am amintit că la un moment dat, prin birourile de la Prefectura Poliţiei, se vorbea despre nişte petice de hârtie răspândite pe străzile Bucureştiului, pe care chipul lui Nathan fusese tipărit într-un chenar negru.

Cu toate acestea, îmi venea greu să cred că era la mijloc mâna evreilor. După 14 septembrie şi după declanşarea românizării, nu părea deloc verosimil ca aceştia să se fi hazardat într-o acţiune care nu putea decât să se întoarcă împotriva lor, dând apă la moară celor mai radicali dintre antisemiţi. Totul era prea grosolan, prea bătător la ochi, prea cusut cu aţă albă ca să fie adevărat. Iar dacă nu erau evreii, atunci nu putea fi decât o odioasă tentativă de compromitere a acestora în care se miza, fără doar şi poate, şi pe complicitatea Poliţiei.

Un început de frică prinse să mi se înşurubeze în creier. Nu sunt în general un om curajos, dar reuşesc de obicei să-mi înfrâng laşitatea printr-un efort de voinţă. De data aceasta însă îmi simţeam voinţa paralizată de o primejdie fără nume, care mustea parcă în aerul umed şi în pământul jilav, impregnându-mi pielea cu o substanţă gelatinoasă şi rece, substanţa insidioasă a fricii.

Picasem, oare, ca musca în lapte, în hăţişurile unei murdare afaceri politice?

Pe mine politica nu m-a interesat niciodată, tocmai pentru că pun mai presus de orice onestitatea şi adevărul şi de asta am salutat abdicarea lui Carol şi venirea la putere a generalului Antonescu. Un comisar de Poliţie nu are voie să nutrească pasiuni politice, singura lui pasiune trebuie să fie justiţia, dar dacă eu am încercat să mă ţin departe mereu de politică, iată că politica nu intenţiona câtuşi de puţin să se ţină departe de mine: presimţeam că acest caz îmi va crea multe şi mari complicaţii şi că ancheta va fi dirijată de sus, punându-mă în postura unui simplu executant.

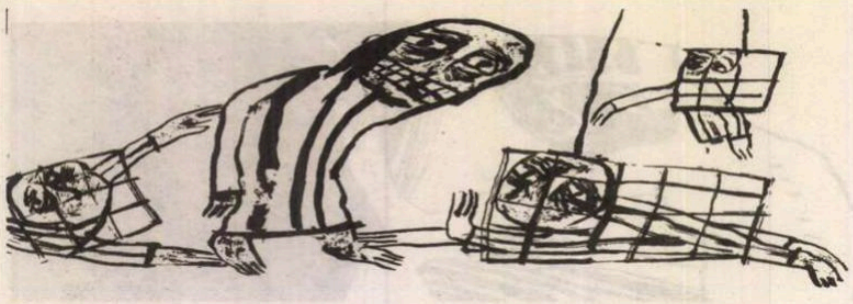
Discuţia (dacă se poate numi discuţie) pe care am purtat-o în seara aceleiaşi zile cu chestorul Spârlea m-a întărit în această convingere.

Îndepărtat din Poliţie sub regimul carlist, comisarul-şef Spârlea fusese readus, cu surle şi tobe, după abdicarea lui Carol şi avansat chestor. Era o namilă de aproape doi metri, cu o voce tunătoare şi nişte mustăţi negre, care îi stăteau tot timpul zburlite, dându-i ceva din înfăţişarea unui motan uriaş. În prezenţa lui resimţeam totdeauna un puternic complex de inferioritate: mi se părea că nu-şi dezlipeşte nici o clipă privirea de la urechile mele, pe care, într-o zi a început chiar să mi le pipăie cu degetele sale păroase, făcându-mă să intru în pământ de ruşine. Şi chiar dacă Spârlea e omul pe care îl urăsc cel mai mult, nu am găsit niciodată puterea să-l contrazic, când sunt în biroul lui nu îndrăznesc nici măcar să ridic privirea din pământ, de teamă să nu-i găsesc pironiţi ochii din nou pe urechile mele, căci aceşti ochi negri şi bulbucaţi au început să mă terorizeze de câtăva vreme. Trebuie să recunosc că mi-e foarte frică de chestor, pentru că sunt un om slab, un om care se lasă călcat uşor în picioare, un om demn de dispreţuit. Şi reuşesc să mă eliberez de această frică numai în vis: nu o dată mi s-a întâmplat să visez că-l snopesc în bătaie pe Spârlea, că-l calc în picioare sau că-i ciuruiesc pieptul mare de urs cu o rafală de pistol automat. Asemenea vise mă fac să îmi detest încă şi mai mult laşitatea: aşa cum unii oameni par născuţi pentru a porunci, alţii (printre care mă număr şi eu) vin pe lume cu obedienţa în sânge, sunt suflete de duzină cărora nu li se potriveşte decât rolul de slugi.

Acesta este poate şi motivul pentru care chestorul îmi poartă o antipatie atât de profundă. Pare să-l aprecieze în schimb pe subcomisarul Maxim şi, sunt sigur de asta, nu pentru că acesta simpatizează, ca şi Spârlea, cu legionarii, ci pentru că are nişte urechi cu totul banale şi cu totul lipsite de personalitate, cum poţi număra cu sutele şi cu miile pe Calea Victoriei.

Uneori un detaliu anatomic, în aparenţă neînsemnat, îţi poate distruge pentru totdeauna cariera profesională. ■

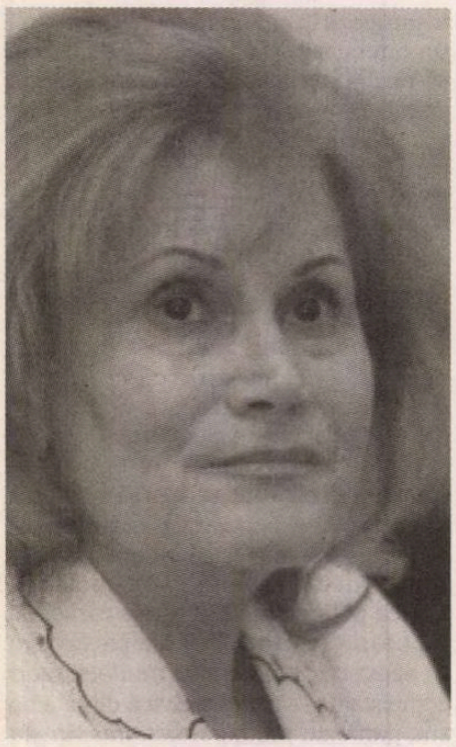
(fragment din romanul în pregătire *Moartea lui Siegfried*)



interviurile R.I.

**din fericire, generaţiile '60, '70, '80 au restabilit şi repus în drepturile lor noţiunile de autor-operă-crez-valoare estetică, chiar dacă vorbim de autori mai puţin consacraţi.**

# Ana Selejan: „A escamota creaţiile compromiţătoare e altă formă de mistificare"



**Iulian Boldea: Stimată doamnă Ana Selejan, sunteţi cunoscută mai ales prin preocupările dvs. legate de studiul perioadei realist-socialiste. Cărţile dvs. – *Trădarea intelectualilor, Reeducare şi prigoană, Literatura în totalitarism, Poezia românească în tranziţie. 1944-1948* – sunt ilustrative pentru studiul necomplezent al unei astfel de epoci. Ce ne (mai) poate spune, astăzi, această perioadă întunecată şi tragică? De ce v-aţi simţit atrasă de o astfel de temă/ epocă?**

**Ana Selejan:** Să încep cu ultima întrebare. Am optat pentru această temă pentru că era complet nedefrişată într-o lumină obiectivă, iar epoca era (şi îmi era) la fel de necunoscută în adevărata ei atmosferă, atunci, în toamna anului 1990, când trebuia să iau această decizie. Pionieratul în cercetare mi-a insuflat şi un spor creator accelerat – de care încă mă mai minunez – aşa încât, din vara anului 1992, când a apărut cartea *Trădarea intelectualilor*, până în 2000, cele opt cărţi care configurează perioada pre-totalitară şi cea realist-socialistă erau publicate. Am „înghiţit" mii de articole de ziar şi reviste, am gestionat şi mai multe mii de idei – mai toate insalubre, le-am clasat şi fixat într-o schemă – aceasta s-a transpus într-o structură de carte (pe care am perfecţionat-o „din mers"). Simţeam că sunt pe culoarul meu, ştiam (mai ales după bucuria şi fervoarea receptării) că aduc ceea ce se cheamă o *contribuţie*. N-am fost singură în această aventură care m-a scos realmente din contextul cotidian - care şi el era învolburat, dar nu mai mult decât noutăţile extraordinare pe care le aflam din *Tribuna poporului, Victoria, Dreptatea, Scânteia, Gazeta literară* şi celelalte ziare şi reviste. Fără încrederea şi sprijinul necondiţionat, fără „capul limpede" al soţului meu; Radu Selejan, aş fi clacat; dovadă că, după dureroasa şi ireversibila lui plecare (2000) am publicat puţin, m-am „adunat" cu greu şi numai pentru a completa trei realităţi fără de care tabloul literar din totalitarism era incomplet: perioada de tranziţie spre realismul socialist (pe care am configurat-o parţial în cartea *Poezia românească în tranziţie 1944-1948*, apărută în 2007), scriitura mărturisitoare şi statutul unor creatori interbelici de marcă în funestul răstimp, creionat în cartea apărută în 2012: *Glasul patriei: cimitirul elefanţilor în comunism*.

La vremea apariţiei lor, cărţile mele au difuzat informaţie corectă, nedeformată, au completat goluri în peisajul literar, dovadă premiile prestigioase de care s-au bucurat şi bogata lor receptare critică. Între timp, au apărut şi alte meritorii contribuţii, aşa încât, astăzi, la nivelul anului 2013, „această perioadă întunecată şi tragică" – cum o numiţi, stimate domnule Iulian Boldea – vorbeşte pe două voci; dacă nu mai produce mari surprize şi dezvăluiri pentru specialişti şi pentru cititorul neştiutor şi avid de adevăr din anii '90, în schimb îşi păstrează intactă noutatea informaţiei pentru cititorul tânăr care, ca şi acela, se întreabă „cum a fost posibil"?

**Cum priviţi laşităţile, compromisurile, sau, pur şi simplu, demisiile morale ale unor nume „grele" ale literaturii române din acea perioadă (Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, mai târziu Preda, Nichita Stănescu)? Impietează astfel de „căderi" ale omului asupra operei?**

Fiecare dintre aceste nume (şi mai sunt, la fel de „grele" sau de raftul doi: Camil Petrescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc ş.a.) este un caz; fiecare a călcat în strachina şi mlaştina ideologică mai adânc sau mai la suprafaţă, mai hotărât sau mai în silă, sincer sau duplicitar. Dar au călcat; compromisul există şi trebuie cunoscut (şi pus la masa judecăţii în axiologia literară) atât în cazul unor Tulbure-Frunză-Deşliu-Galan-Banuş etc., cât şi în cazul scriitorilor pomeniţi de dvs. Pe primii trei îi salvează opera anterioară, pe ultimii doi, opera posterioară. Această salvare n-a putut veni pentru mulţi scriitori din frontul realist-socialist, care rămân „dataţi", fixaţi prin tezismul politic, într-o literatură minoră.

**Una dintre cele mai cunoscute cărţi ale dvs. se intitulează Literatura în totalitarism, radiografie a ideologizării malefice a culturii în comunism. Mai au nevoie de comentarii aceste documente ale aservirii şi mistificării? Ce v-a frapat cel mai mult în momentul în care aţi despuiat colecţiile ziarelor şi revistelor din obsedanta perioadă totalitară?**

Eu le-am scris, dragă domnule Boldea, ca să provoace dezbateri (au şi produs), cunoaştere (au generat studii, cărţi, cursuri universitare), au risipit confuzii (vezi diferenţa dintre proletcultism şi realism socialist demonstrată atât prin cursurile mele, începând din 1995, cât şi prin trei texte teoretice – comandate, dar respinse de echipa ştiinţifică care a coordonat *Dicţionarul general al literaturii române*, publicate la reeditarea din 2007 a primului volum din serie). Dar, mai ales, mizând pe îndoiala cititorului inteligent, am publicat documente edificatoare, lăsându-l să tragă singur concluziile. Mirarea mea continuă, pe parcursul documentării, a fost aceasta: cum o masă mare de scriitori (şi ceilalţi artişti) de vârste şi valori literare diferite, au putut fi dirijaţi spre o creaţie străină de legile şi funcţiile esteticului de o mână de critici şi ideologi literari, toţi tineri, toţi pătimaşi, toţi fără operă, atenţi la păstrarea purităţii politice şi la difuziunea largă a paradigmei, bucuroşi să fie „rotiţe" eficiente în mecanismul ideologizării prin scrieri a publicului (Paul Georgescu, Ion Vitner, Ov.S.Crohmălniceanu, Radu Popescu, Savin Bratu, Mihail Petroveanu, M.Gafiţa, Andrei Băleanu, N.Tertulian, M.Novicov, Georgeta Horodincă ş.a.) şi cum se conforma această masă de creatori la toate sugestiile (aberante din punctul nostru de vedere) ale acestora.

**Ce forme a luat, în totalitarism, „trădarea intelectualilor"? Poate fi aceasta, întrucâtva, scuzată?**

Încă din 1927, Julien Benda avertiza asupra „trădării clericilor", asupra riscului implicării în politică sau într-o ideologie fundamentalistă a artistului şi a clericului. Şi la noi, odată cu instituirea întâiului fundamentalism ideologic (legionarismul), au loc primele abdicări de la misiunea specifică, primele „trădări" ale intelectualilor, mai mult la nivel de crez şi funcţii în stat decât la nivel de scrieri literare. Istoria a sancţionat dur acest colaboraţionism. În totalitarismul postbelic, pe lângă această formă a aderării – la început benevolă (în numele unui umanitarism specific scriitorului român), apoi obligatorii (realismul socialist fiind primul curent literar oficial, de stat, şi singura opţiune şi „metodă" posibilă de creaţie) aşadar, pe lângă această realitate, există şi o alta, aceea a înşelării aşteptărilor, a trădării de către sistem a intelectualilor; unii s-au „trezit" mai devreme (Al. Jar, bunăoară), alţii mai târziu; mulţi au simţit impasul şi l-au mărturisit (în jurnale, memorii), mai mult critic (cu reflectorul asupra altora) decât autocritic, aşa cum am demonstrat în cartea mea *Adevăr şi mistificare în jurnale şi memorii apărute după 1989*. A fost chiar o campanie publicistică, în anii 1944-1947 privind trădarea şi „trădarea" scriitorilor, pe care o fac cunoscută încă din 1992, specialiştilor lumii culturale, în prima mea carte de istorie literară. Dezbaterea era purtată de scriitorii înşişi şi ne-ar mira să ne reamintim taberele, ralierile, elanul argumentării privind rămânerea scriitorului cu uneltele sale în „turnul de fildeş" sau coborârea în cetate (scriind „literatură nouă", pentru „masse").

Da, poate fi scuzată această abdicare, dacă te-ai trezit la timp, dacă n-ai făcut parte din eşalonul „scriitorilor fruntaşi" (podium dobândit ca urmare a claritătii şi radicalităţii ideologice, teziste, a operei), dacă n-ai făcut parte din frontul dirijorilor ideologiei (criticii marxişti), te-ai rescris şi ai pus imaginar autentic, competitiv, în balanţa posterităţii.

**A. Toma, Dumitru Corbea, Victor Tulbure, Radu Boureanu, Vlaicu Bârna, Mihnea Gheorghiu, Petru Vintilă, Mihai Beniuc, George Dan, Nicolae Tăutu, Dan Deşliu sunt poeţi supraevaluaţi, din motive ideologice, în cadrul realismului socialist care, după 1990 au fost repuşi în adevărata lor condiţie, modestă, mediocră. Cum priviţi problematica revizuirilor, acut dezbătută după 1990?**

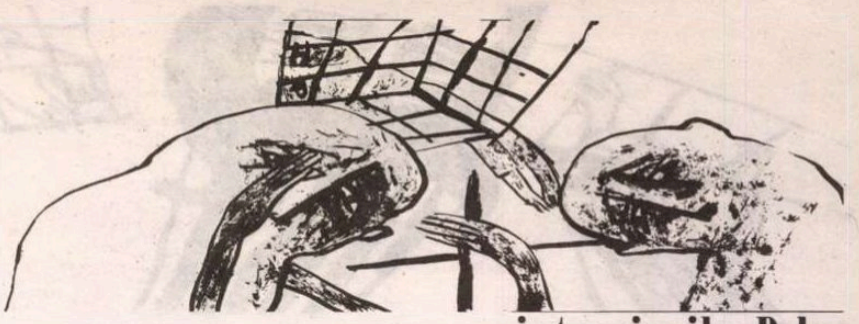
Să se revizuiască, primesc! Dar... cu aceleaşi instrumente, atitudini, criterii, pentru toţi autorii, pentru toată „producţia literară". A escamota, a ascunde „sub preş" creaţiile compromiţătoare, mai ales când e vorba de nume „grele", a le bagateliza sau a le trata simplificator, e altă formă de mistificare, de falsificare.

**A fost perioada 1945-1989 o „Siberie a spiritului", cum o numea Culianu? Argumentaţi, vă rog, răspunsul.**

Nu ştiu în ce context a făcut Ioan Petru Culianu această afirmaţie. Oricum, e radicală şi numai în mică parte adevărată; a existat o Siberie a spiritului între 1948-1958, aşadar în cadrul afirmării generaţiei '50, generaţia realist-socialistă, perioadă în care nicio scriere nu rezistă în totalitate, în esenţă şi viziune, creaţiile fiind infuzate de teza politică, servind prin mesaj interesele unui partid, deci în afara principiului fundamental al esteticului: artă pentru artă); câteva rezistă fragmentar, dar prin aspecte secundare (portretistica negativă, melodicitate lirică, atmosferă).

Dar Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Nichita Stănescu, Bănulescu-Breban-Buzura-Mălăncioiu-Adameşteanu, Cărtărescu din *Totul*, Simion-Manolescu-Gană-Piru-V.Cristea ş.a. ş.a. – Siberie a spiritului?? Desigur că NU. Ajungem, stimate domnule Boldea, la împrejurarea care a generat acest interviu: eterogenitatea conceptului de „postbelic" în cultura română, lipsa lui de funcţionalitate, necesitatea periodizării fenomenului literar de după 1944 (căci încă suntem tot în postbelic, cu şanse mari ca longevitatea să crească!). Din fericire, generaţiile '60, '70, '80 au restabilit şi repus în drepturile lor noţiunile de autor-operă-crez-valoare estetică, chiar dacă vorbim de autori mai puţin consacraţi. Pariez pe fapta ziditoare, competitivă, universalistă („cosmopolită" – cum ar zice Mircea Eliade) a acestor generaţii şi aştept urmarea (din partea celor aflaţi în floarea vârstei şi a creativităţii).

*Glasul patriei, un cimitir al elefanţilor* ▸▸





**Câtă informaţie neştiută, câtă noutate zace încă în presa literară interbelică!**

***În comunism* e cea mai recentă carte a dvs., reunind documente, texte, ale unor scriitori importanţi, a căror voce, modulată în acel context, sună extrem de strident astăzi. Ce era, în fond, *Glasul patriei*? Cum era realitatea pe care o confecţiona această publicaţie de propagandă şi manipulare? Care au fost scriitorii ce v-au prilejuit cele mai mari decepţii în acest sens, şi de ce?**

Ce era *Glasul patriei*? O spun mai concis şi mai convingător în primele pagini ale cărţii mele. Vreţi să le recitim – aceasta şi ca un impuls spre lectură al celor care încă n-au parcurs cartea? S-auzim: „Puterea comunistă a creat prin ziarul *Glasul patriei* (1955-1972) o realitate paralelă care nu trebuia cunoscută, cu strategiile şi cu toată bucătăria ei, de publicul larg din ţară; publicul-ţintă era altul: emigranţii români, aşa încât difuzarea revistei era aproape în totalitate în afara României. O bucătărie (recte colaboratori) care pune în evidenţă cinismul fără margini al acestei puteri; căci strategia majoră a revistei, aceea a atragerii în ţară a românilor fugari, era înfăptuită de intelectuali vulnerabili: foşti deţinuţi, foşti emigranţi, ori de câţiva reabilitaţi – aceştia din urmă putând fi întâlniţi şi în presa socialistă, «de suprafaţă», trebuind să fie pentru acela (publicul cititor străin), argumentul suprem al libertăţii creatoare sau al prestigiului şi succesului comunist, dobândite fără îngrădiri şi pârtiniri de personalităţi interbelice ca: T. Arghezi, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Constantin C. Giurescu, V. Eftimiu, Cezar Petrescu, Virgil Cândea ş.a.

O mare, ruşinoasă şi multiplă manipulare a însemnat acest ziar, al cărui glas era destul de ferm în frontul «războiului rece». Manipulare de condeie, de idei, de iluzii. Bunăoară, nimic din iluziile lui Radu Gyr şi Nichifor Crainic de a reveni în spaţiul literar contemporan prin editări – speranţe ce aveau la bază promisiuni oficiale – nu s-a înfăptuit. Ion Vinea şi Romulus Dianu – salahori cu vechime mai îndelungată în frontul gazetei – au reuşit, cumva, să răzbată în peisajul editorial de asfinţit al realismului socialist. Manipulaţi erau şi cititorii, românii de peste hotare ai gazetei; căci li se înfăţişa numai realitatea idilică, cosmetizată, convenabilă a României, fapt pe care mulţi n-aveau cum să-l verifice, să-l «cerceteze», ci doar să-l creadă. Şi au crezut în această imagine frumoasă, caldă şi generoasă a ţării, dovadă valul de repatrieri provocat de *Glasul patriei*, organul Comitetului român pentru repatriere.

După modelul oficioaselor comuniste: *Scânteia*, *România liberă*, ori al presei judeţene, fotografia expresivă, (retuşată), caricatura, reportajul erau nelipsite din paginile gazetei; ele demonstrau «imensele prefaceri» ale patriei, prin descrieri şi imagini de blocuri, şosele, teatre, opere, cartiere, şcoli, magazine, hidrocentrale, fabrici, orăşele ale copiilor etc. etc.; ele demonstrau, cu nume şi adrese, bucuria de a trăi, a munci, a crea nu numai a cetăţeanului român (de la mic, la mare: muncitori, colectivişti, savanţi, academicieni, artişti ai poporului) ci şi a proaspeţilor repatriaţi. Care, se pare, n-au fost deloc puţini, dacă e să luăm în seamă listele celor reveniţi, publicate mai ales în numerele din primii ani ai revistei, sau mărturisirile acestora, găzduite generos în rubrici speciale, ori chemările patetice ale celor din ţară adresate rudelor sau prietenilor desţăraţi."

Cine m-a decepţionat? Care dintre colaboratorii de înalt prestigiu interbelic, obligaţi – ca victime ale istoriei, să îndeplinească *comanda de stat* (aceeaşi pe care, afară, în libertate, o îndeplineau sute de intelectuali), cu toţii foşti deţinuţi sau indezirabili ai regimului (Ion Vinea, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Constantin Noica ş.a.)? Nu m-au dezamăgit mai mult decât cel mai neînsemnat condeier din presa totalitară pe care am parcurs-o...

Nouă, astăzi, *Glasul patriei* ne dezvăluie drama bietului om subt vremi, tragedia dansului ursului românesc, cinismul fără de margini al învingătorului. Aşa, ca unic act de supravieţuire, iluzionare şi speranţă (şi nu ca vânzare de conştiinţă ori reconvertire), ca drept al omului de a ieşi şi uita infernul şi tortura din închisori, ca ţipăt de viaţă, înţelegem cum a fost posibil ca Nichifor Crainic (deţinutul şi nu personalitatea literară şi publicistică), după 15 ani de închisoare, la nici o lună de la graţiere (în 24 aprilie 1962) să fie deja prezent în gazetă (în 10 mai) cu o fulminantă profesiune de credinţă, *Am deschis ochii în lumina libertăţii*, urmată, în avalanşă, de texte demascatoare la adresa „trădătorilor" din străinătate, sau de reportaje despre noua faţă a „şesurilor natale".

Deţinutul Radu Gyr, eliberat din „temniţa grea" *(Celula asta tâlhară/ mă strânge de gât, mă sugrumă / (...) / 281 e numărul cu care mă strigă/ (...) / Numărul meu de fiară...)*, în mai 1963, după 18 ani de închisoare, din care 15 ani după 1944, la nici o lună (în 20 mai), e prezent în gazetă cu o fulminantă demascare a mişcării legionare (el, autorul imnului acesteia); apoi, aproape scheletic, într-o convalescenţă dificilă, dar liber, poate să scrie (cu bucurie), însemnări despre *Bucureştii, Valea Prahovei, Mamaia* şi alte locuri, aşa cum i se înfăţişau în lunile august-noiembrie 1963. Îşi începe, astfel, prodigioasa carieră de „reporter al foii". Şi mai sunt atari exemple.

**Care au fost cele mai mari dificultăţi pe care le-aţi întâmpinat în activitatea de documentare masivă pe care a presupus-o redactarea acestor cărţi? Puteţi să ne oferiţi câteva reflecţii cu privire la deontologie, metodologia şi, desigur, utilitatea unor cercetări de acest tip?**

Într-o vreme a dilatării şi mai ales a divizării spiritelor (spre stânga, spre dreapta, spre centrul politic, spre marginea lui etc.) – cum este şi timpul pe care-l trăim din 1990 încoace, într-o vreme a marilor sinteze şi a obiectivei evaluări – cum ar trebui să fie vremea în care trăim, într-un timp al partizanatelor de tot felul, singurul viitor îl au cercetările ştiinţifice, documentare, cele care furnizează o sinteză, o gândire şi o viziune, prin argumente (texte) irefutabile, de neocolit. Nu rămân singure aceste cercetări; peste această bază ştiinţifică (în care intră şi bibliografiile) pot creşte tulpini şi ramuri analitice, cum s-a întâmplat şi-n cazul studiilor pe diverse teme, domenii, autori din răstimpul realist-socialist.

Câtă informaţie neştiută, câtă noutate zace încă în presa literară interbelică! Şi în publicaţiile dintre 1880-1920! Sigur că multe aspecte sunt cunoscute (din studii monografice, din indici bibliografici), dar sunt verigi disparate... Ne lipsesc sintezele ştiinţifice. Sigur că nu este uşor; dar o serie de dificultăţi trăite pe propria-mi piele (copierea manuală a sute de pagini de ziar – abia după câţiva ani „a apărut" xeroxul, dactilografierea lor (după şi mai mulţi ani le-am putut „culege" la computer), colecţii bolnave, neigienizate, săli de lectură friguroase ori prea călduroase ş.a.), aşadar multe impedimente, astăzi au dispărut prin scanarea sau digitalizarea colecţiilor de carte şi periodice. În fine!

**Imperativul exhaustivităţii este una dintre aspiraţiile cărţilor dvs. Aveţi regrete, nemulţumiri, legate de aceste investigaţii, legate de ceea ce aţi făcut, de ceea ce poate aţi încercat să realizaţi şi nu aţi reuşit să finalizaţi?**

Nu regret, nu mă nemulţumeşte nimic. Atât mi-am propus să investighez, atât am investigat. Dar cât am cercetat am vrut să fie redat convingător, corect, nepărtinitor. M-aţi întrebat mai devreme de deontologia şi metodologia unor atari cercetări. Metoda de cercetare n-aveam de unde s-o ştiu, de la cine s-o învăţ; totuşi, experienţa mea de bibliograf, de cercetător al cărţii de patrimoniu (anterior am publicat, în premieră în cercetarea bibliografică românească a cărţii străine vechi, două cataloage despre cartea străină veche deţinută de Biblioteca Astra din Sibiu: *Carte rară şi preţioasă*, precum şi o monografie analitică: *Scut la nordul Dunării. Istorie şi bibliofilie în cartea de patrimoniu*, scriere care, deşi apărută în 1996, fusese elaborată înainte de 1990).

Metodologia gestionării unui material atât de vast mi s-a cristalizat şi mie pe parcurs; cine cercetează „cuprinsul" cărţilor despre totalitarism, vede că abia cu al treilea volum (*Anul 1954*) am găsit metoda şi schema cea mai eficientă: alternarea capitolelor de sinteză (atmosfera politică, teme, imperative, dezbateri, polemici, premii din domeniul poeziei, prozei, criticii literare etc.) cu medalionul de autor.

În spaţiul literaturilor est-europene, cărţile mele despre realismul socialist şi preistoria lui (1944-1948) sunt primele de acest gen.

**Sunteţi şi profesor universitar la Sibiu, la Universitatea „Lucian Blaga". Care sunt împlinirile dvs. în acest domeniu? Dar neîmplinirile?**

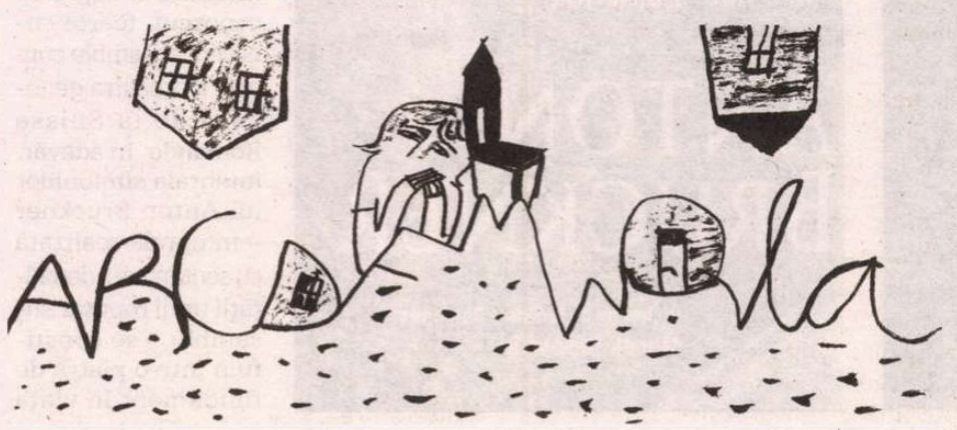
Scriitorul care sunt, prestigiul intelectual – mult-puţin, cât este – sunt consecinţa seriozităţii şi responsabilităţii cu care mi-am asumat profesoratul universitar; veneam aici, atunci, în 1992 (după un an de „cadru asociat"), ca lector; aveam trei cărţi şi doctoratul luat; veneam aici ca spre limanul salvator al claustratului printre cărţi care eram (dar asta e o altă poveste), al scriitorului care visam să fiu, al ratatului care mă simţeam a fi, în urma respingerii editării cărţilor scrise şi a imposibilităţii angajării (sau măcar a unei colaborări mai susţinute) la o revistă literară – culmea unui ideal de filolog, cum mi se părea a fi presa cu şi despre lumea literară, atunci, prin anii '70-'80.

Cariera universitară a însemnat nu numai cele 11 cărţi de istorie literară, cele câteva cursuri universitare editate, ci şi elaborarea şi susţinerea a 16 (dacă nu mai multe) discipline universitare, atât în învăţământul biblioteconomic (1991-1994) cât şi în cel filologic. De la *Istoria scrisului, cărţii, tiparului şi bibliotecilor*, la *Literatura exilului*, de la *Carte străină veche* la *Literatura medievală şi romantică*; de la *Istoria editurilor româneşti* la *Arte poetice româneşti, Structuri narative interbelice, Literatură română contemporană*; de la *Tehnica biblioteconomică* la... câteva. M-am risipit... m-am risipit... Dar, ştiţi ceva? M-am simţit extraordinar şi mult mai bine în amfiteatru, în sala de seminar, în sala de consultaţii, decât în bibliotecă – nu ca loc de muncă, ci ca loc de lectură şi documentare. Difuzam – şi difuzez – bucuroasă, informaţii, m-am pus la dispoziţia studentului (acum, în urmă, a doctorandului), chiar dacă receptivitatea nu era şi nu este cea scontată. Alte neîmpliniri? Regret că n-am depus mai mult efort pentru înfrângerea unor adversităţi de climat, aşa încât să pot forma aici, la Literele din Sibiu, o şcoală de cercetare; sunt câteva spaţii de istorie literară aproape virgine; aveam de dat (metodă, tehnică, determinare) nu de luat...

**Care sunt proiectele dvs. de viitor?**

N-am nici un proiect într-ale scrisului. La ce bun să definitivez restanţe din trecut (roman, poezii, critică literară, memorii)? Sunt trăirile altei vârste... Poate că voi aduna, totuşi, o parte dintre studii între coperţile unor cărţi; dar nu mă grăbesc.

■ Interviu realizat de
**Iulian Boldea**



**Actuala ediţie discografică oferită de Luiza Borac se alătură firesc celeilalte integrale, cea pe care domnia sa a dedicat-o lucrărilor lui George Enescu.**

**Au fost numeroase; sunt cu totul captivante unele dintre ediţiile discografice ale anului trecut; poţi alege câteva titluri, anume idei, poţi observa atitudini artistice semnificative, cele etalate de anume artişti români prezenţi în discografia europeana a anului. Mă refer la zona muzicii academice.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Artişti români în ediţii discografice

În Germania, Casa *A-Avie* a editat una dintre cele mai complete imagini discografice ale personalităţii lui Dinu Lipatti. Autorul faptului muzical-artistic? Nimeni altul decât cunoscuta pianistă originară din România, Luiza Borac, unul dintre artiştii europeni importanţi ai generaţiei sale.

Ce cuprinde cu adevărat nou această imagine a geniului lui Lipatti, acest inedit, dublu CD? Nu este vorba de imprimările sale, cele care după mai bine de şase decenii se constituie în continuare într-un adevărat best-seller în standurile de discuri din întreaga lume. Recenta ediţie oferă imaginea întregii sale opere componistice dedicate instrumentului preferat, anume cunoscutul *Concertino en style classique* realizat în colaborare cu ansamblul cameral de la *Academy of St.Martin in the Fields*, condus de Jaime Martin, *Sonatina pentru mâna stângă*, *Fantezia* op.8 în două părţi şi cinci secţiuni, cele două *Nocturne*, cea în fa diez minor şi cea în la minor scrisă pe o temă moldavă, de asemenea prima imprimare discografică a Sonatei în re minor, lucrare care poartă semnificativul moto *Muzica este limbajul zeilor*, opus al adolescenţei, scris la nici cincisprezece ani. Primul CD cuprinde de asemenea celebra piesă *Navarra* de Isaac Albéniz, lucrare neterminată de compozitor şi refăcută de Lipatti. Al doilea CD conţine inclusiv transcripţiile unor creaţii bachiene, Pastorala BWV590 scrisă în original pentru orgă, apoi două Studii, transcripţii ale Cantatei BWV 208 *Was mir behagt*. Implinind această ediţie Luiza Borac realizează o operă fundamentală dedicată marelui artist care a fost Dinu Lipatti. Lucru important, Luiza Borac se poziţionează în zona de spiritualitate care a definit personalitatea compozitorului. Am în vedere echilibrul interior, sensibilitatea adresării, claritatea timbrală a sonorităţilor, intuiţia preţioasă a datelor actului componistic. Imprimarea a fost realizată pe un pian Bechstein, instrument similar celor pe care artistul le prefera în concertele sale, instrument similar celui pe care Lipatti a cântat în România, la Fundăţeanca, domeniu proprietate a familiei. Nu pot să nu menţionez, actuala ediţie discografică oferită de Luiza Borac se alătură firesc celeilalte integrale, cea pe care domnia sa a dedicat-o lucrărilor lui George Enescu. Împlineşte astfel un veritabil tezaur al valorilor naţionale aduse în actualitatea vieţii muzicale de un artist al zilelor noastre.

Nu sunt numeroşi, din păcate, din generaţia medie, cei care să-şi mai aducă aminte astăzi de maestrul Berger.

Compozitor fecund – a compus 24 de simfonii, artist al meditaţiei temeinic extinse, profesor urmat de tineri şi de vârstnici, muzicolog erudit, Wilhelm Georg Berger a fost un reper al profesionalismului de supremă distincţie în viaţa noastră muzicală în a doua jumătate a secolului trecut.

Canalul cultural al Radiodifuziunii Germane, casa de producţie CPO, i-a dedicat ultima sa ediţie discografică. *Simfonia a 4-a* şi *Concertul pentru violă şi orchestră* sunt realizate sub bagheta dirijorală a maestrului Horia Andreescu, cu participarea Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Germane, cu participarea solistică a violistului Nils Mönkemeyer.

Stilistic vorbind, ambele sunt creaţii ce aparţin deceniilor de mijloc ale secolului trecut, sfârşitului anilor '50, începutului anilor '60, aparţin unei identităţi cu totul speciale pe care – cu discreţie, cu neclintită credinţă – artistul şi-a promovat-o în condiţiile asaltului unei ideologii ce viza promovarea realismului socialist drept unică orientare ideologică în cultură, în artă. Ascultând muzica lui Berger nu poţi să nu-ţi pui întrebarea... pentru cine anume compunea autorul? Numai ascultând muzica sa realizezi că actul creaţiei avea o adresare certă situându-se în limitele unui mare dialog interior cu sine însuşi. De la Brahms la Max Reger şi de aici la Schönberg şi Hindemith, apelând de asemenea la idei mahleriene, Berger găseşte drumul unei meditaţii ce nu întoarce spatele modalismului şi nici serialismului ce înflorea în acea vreme în muzica vest-europeană. Eterogenă la nivelul elementelor componente, creaţia sa urmează traseul unei gândiri desfăşurate pe spaţii arhitectonice ample.

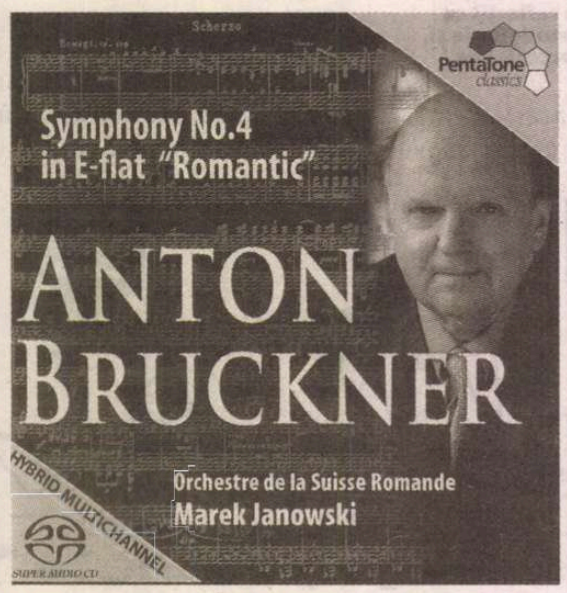
Simfonia oferită lunile trecute de casa germană este supranumită *Tragica*. Sunt marcate etapele unei deveniri spirituale autentice pe care muzicienii ansamblului, dirijorul Horia Andreescu, le detaliază cu vădită aplecare pe parcursul ambelor părţi ale lucrării; sunt imagini ale aceleiaşi forme de sonată considerate de autor drept supremă atingere privind dinamismul ideilor muzicale. Mai apropiat, în structura de ansamblu, de zona clasico-romantică *Concertul de violă* este unic în felul său în literatura secolului XX; deşi compozitorul însuşi îl indică drept model pe Hindemith... Este apropiat expresiei violonistice fără a apela însă la întregul arsenal al disponibilităţilor tehnice. Este un aspect intuit de solistul acestei ediţii discografice, de Nils Mönkemeyer, artist pentru care comunicarea meditativă apropiată violei este pusă în valoare de echilibrul dintre natura cordială a expresiei şi, pe de altă parte, de rigoarea expunerii. Demn de menţionat, prezentarea întregii producţii în limitele *booklet*-ului ataşat, aparţine muzicologului Jörg Siepermann, muzician ataşat muzicii româneşti, atent cunoscător al spaţiului spiritual transilvan din care provine maestrul Berger.

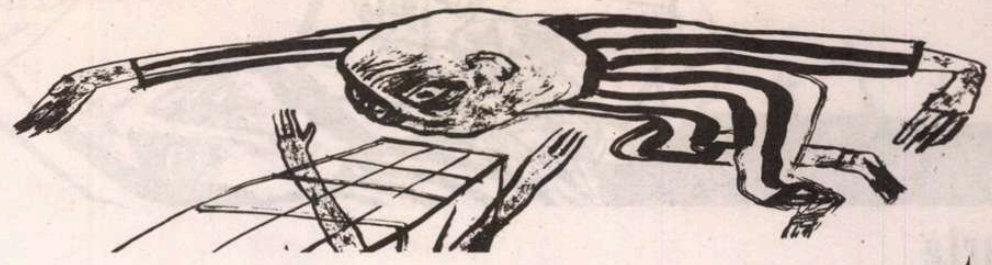
Georg Wilhelm Berger

O mare operă discografică a fost desăvârşită în anul precedent, o operă fundamentală pentru cariera unui mare muzician, în viaţa unui conoscut, foarte cunoscut ansamblu cum este Orchestra geneveză de la Suisse Romande. În adevăr, integrala simfoniilor lui Anton Bruckner – integrală realizată cu sentimentul demnităţii unui reputat ansamblu – se constituie într-o piatră de fundament în viaţa profesională a acestui colectiv orchestral. A fost realizată sub conducerea maestrului Marek Janowski, personalitate puternică a unei generaţii care a dat artişti importanţi în arta dirijorală a celei de a doua jumătăţi a secolului XX. Două au fost direcţiile ce au concurat la finalizarea acestui proiect care a necesitat ani buni de gestaţie, de împlinire. Mă refer la iniţiativa managementului artistic al formaţiei de a împlini imaginea acestui faimos colectiv orchestral pe direcţia simfonismului austro-german; iar aceasta dat fiind faptul că gloria ansamblului genevez a crescut în anii în care acesta a fost condus, în deceniile de mijloc ale secolului trecut, de marele Ernest Ansermet, apropiat muzicii franceze, muzicii baletelor ruse. O conjunctură fericită a făcut ca – începând cu anul 2005, pentru o perioadă de peste un deceniu şi jumătate – Janowski să preia conducerea ansamblului. Astfel s-a născut idea integralei simfoniilor lui Anton Bruckner, un grandios excurs artistic care include, alături de ciclul celor nouă simfonii, *Messa în fa minor* relizată cu concursul Corului Radiodifuziunii berlineze.

Aşadar, ultimul număr al integralei l-a constituit cea de a patra Simfonie, *Romantica*, în mi bemol major, lucrare ce se integrează perfect întregului ciclu prin valorile construcţiei formulate în trasee ample, direcţii pe care Janowski le defineşte cu impresionantă susţinere expresivă; se poate observa, şi în acest caz, o consistenţă de natură spirituală ce urmează traseul simfonismului austro-german, de la Beethoven, la Brahms, la Bruckner... Indiscutabil, natura romantică a expresiei se sprijină pe valoarea de excepţie a partidei corzilor, a viorilor prime, a violoncelelor în mod special, dar şi pe aportul incontestabil al suflătorilor; tranparenţele timbrale ale suflătorilor de lemn, acordajul, claritatea tonului alămurilor par a fi realmente definitorii în realizarea acestui atât de popular *opus*.

Nu în ultimul rând trebuie observat faptul că iniţiativa de lider de grup al ansamblului aparţine minunatului muzician român Bogdan Zvorişteanu, primul violonist al formaţiei, personalitate artistică importantă a vieţii muzicale geneveze, un artist eficient în zona muzicii de ansamblu, a muzicii de cameră, în domeniul solistic. ■





■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Zero şi infinitul

**În toate aceste situaţii, umanitatea este cartea pe care o joacă neîncetat cel supus provocării celei mai mari, infinitul, nu doar ca noţiune abstractă, ci ca prezenţă concretă a imensităţilor galactice.**

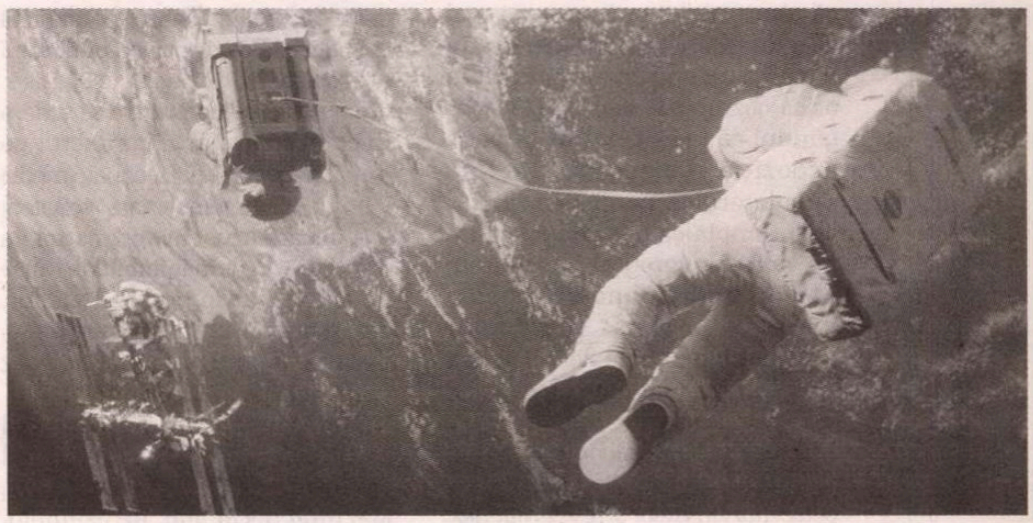
## *Misiune în spaţiu* (*Gravity*, 2013)

**Regia:** Alfonso Cuarón. **Scenariu:** Rodrigo García, Jonás Cuarón, Alfonso Cuarón: Sandra Bullock, George Clooney. **Genul filmului:** SF, Thriller. **Durata:** 90 minute. **Premiera în România:** 04.10.2013. **Produs de:** WarnerBros. Pictures. **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.

**Într-una dintre poveştirile sale cu parfum de parabolă, Jorge Luis Borges imagina înfruntarea dintre doi regi care, pe rând, dispun unul de celălalt în urma unor confruntări sângeroase.**

Primul îşi închide adversarul într-un complicat labirint, care solicită inteligenţa şi imaginaţia regelui captiv pentru a ieşi cu dificultăţi imense, după o lungă rătăcire prin capcana construită anume pentru el. Umilit, cel scăpat din labirintul ucigaş îşi prinde adversarul şi îl poartă în mijlocul deşertului unde înainte de a-l abandona îi înfăţişează cel mai cumplit labirint: infinitul de posibilităţi către nimic, golul imens al pustietăţii. Acest gol în filmul lui Alfonso Cuarón este spaţiul sideral având drept fundal imensitatea planetei albastre care accentuează senzaţia de insignifianţă pe care o au aceste minuscule fiinţe laborioase, cosmonauţii unei misiuni americane. Ei devin puncte flotante în spaţiu în urma impactului cu o ploaie de reziduuri provenite de la pulverizarea unui satelit rusesc, probabil un satelit destinat spionajului distrus la comandă. Mai puţin obişnuit pentru un blockbuster, *Gravity* este un film cu doi actori, – cel de-al treilea, Shariff (Paul Sharma) iese repede din scenă – şi anume Ryan Stone (Sandra Bullock), bioinginer şi liderul misiunii spaţiale, Matt Kowalsky (George Clooney), care nici el nu rezistă mult pe ecran, cu o scurtă revenire onirică. După momentul spectaculos al distrugerii navei mamă şi a pierderii contactului cu centrul de control, valsul stelar şi dialogul înconjurat de marele vid celest al celor doi cosmonauţi au ceva din acea solitudine originară a izgonirii cuplului adamitic rătăcit printre aştri în drumul său către o *terra ferma* aşteptat cu disperare şi de către Columb şi marinarii săi. Mă refer la cei doi ca la un cuplu pentru că în spaţiu solitudinea devine cu adevărat copleşitoare. Întrebată de Matt ce îi place aici sus, în spaţiu, Ryan îi răspunde: „Liniştea. M-aş putea obişnui cu ea." Or, liniştea va deveni în următoarele momente insuportabilă, principalul adversar al celui rămas să înfrunte singur imensitatea spaţiului sideral. Însă aici mai este ceva, *background*-ul psihologic al celor doi cosmonauţi iese la suprafaţă în situaţia de criză. Ryan preferă această linişte, o caută pentru că ea vindecă sau ar trebui să umple ca şi munca ei asiduă golul lăsat de moartea prematură, într-un accident stupid, a fiicei ei. Guraliv-infatigabilul Matt are o mulţime de istorioare amuzante, devenite deja folclor în echipa NASA care coordonează misiunea. Nu ştim cât de reale sunt, cât de fabricate, dar toate au în comun un eşec sentimental. Felul în care este tratat eşecul stabileşte şi diferenţa, Matt este tipul extravertitului, Ryan cel al introvertitului, dacă acceptăm tipologia jungiană. Matt nu-şi pierde nicio clipă controlul, ceea ce înseamnă ironie şi jovialitate, chiar în împrejurările cele mai dramatice, şi atunci când se sacrifică o face fără niciun accent dramatic, continuând să îşi ofere suportul în timp ce corpul său se pierde în spaţiu. Mai mult chiar, se reîntoarce în vis pentru a-i oferi lui Ryan un ultim imbold într-un moment critic când ea este pe punctul de a ceda dificultăţilor aparent insurmontabile. Sigur, această aparentă uşurinţă, această maximă detaşare combinată cu altruism pare atât de firească încât trecem mai departe fără să ne mai întrebăm ce anume o determină şi de unde această împăcare cu sine şi cu sfârşitul la un om atât de plin de viaţă precum Matt Kowalsky. Suntem lăsaţi fără răspuns şi pentru că regizorul mizează pe altceva, clasic şi eficient, reţeta succesului, o povestire despre supravieţuire într-un mediu insolit: spaţiul sideral. Dacă ne impresionează numaidecât dramatismul experienţei lui Ryan, disperarea şi speranţa care se succed ameţitor de la o situaţie la alta, Matt cel zâmbitor rămâne pentru mine personajul nedescoperit, misterios al filmului.

Recentul *All is Lost* (2013) al lui J.C. Chandor cu Robert Redford în rolul unui naufragiat pe oceanul Indian spune tot o poveste de supravieţuire, însă pe mare, o altă expresie a imensităţii, ca să nu mai vorbim de *Viaţa lui Pi* (2012) al lui Ang Lee, o altă istorie transformată în parabolă, cu un naufragiat adolescent silit să confrunte nu numai intemperiile, ci şi sălbăticia pură sub forma unui tigru bengalez. Şi aici, dificultăţile concrete care solicită tot curajul, energia, intrepiditatea şi inteligenţa eroinei îi redau dorinţa de a trăi, şi îmblânzesc trauma, ajută rănii să se cicatrizeze. Am remarcat în aceste filme cu naufragiaţi moştenirea pe care strămoşul Robinson Crusoe o lasă tuturor naufragiaţilor din viitor, un spirit bricoleur, spiritul unui tâmplar talentat capabil ca din resturi să înjghebe ceva, să facă să funcţioneze maşinăria gripată, să realizeze cu piese în minus acelaşi castel. Există o linişte care vine din această forţă a concretului, mai ales acolo unde



acesta este ameninţat de imensele pustiuri siderale, de goluri galactice sau marine. Când comenzile nu mai funcţionează, Ryan rezolvă lucrurile din cheie deşurubând şi eliberând cabluri, folosind un extinctor ca propulsor, un sistem de aterizare pe post de accelerator etc. Această ingeniozitate reprezintă un aliaj de tenacitate, încredere, gândire pozitivă şi isteţime care configurează un manifest, *a statement*, o expresie a ethos-ului american, care-l transformă pe supravieţuitor într-un *challenger* cu numele dat unor navete spaţiale americane. Competiţia aici nu este cu cineva anume, ci cu vastitatea universului. A se revedea în acest sens şi *Apollo 13* al lui Ron Howard, unde acelaşi spirit intrepid combinat cu ingeniozitatea tehnică aduce ieşirea din impas într-o situaţie disperată. Cucerirea spaţiului este parte a unei odisei pe care o deschidea cucerirea Far West-ului şi în această lumină se cuvine să privim această eroină-astronaut care-şi caută drumul înapoi către Pământ sărind din staţie orbitală în staţie orbitală cu graţia unei balerine de la Teatrul Balşoi din Moscova. În acelaşi timp, pentru a vedea diferenţa trebuie comparate toate aceste filme cu *Solaris* al lui Tarkovski, ale cărui subtilităţi filmul lui Alfonso Cuarón le tentează, măcar prin aluzie – vezi fotografia icoanei unui sfânt creştin în modulul Souyuz sau statueta lui Budha în staţia chinezească. Regizorul încearcă să transgreseze către simbol nivelul *well done* al activităţii americane în cosmos. O vedem pe Ryan abandonându-se parcă unei reverii amniotice într-o poziţie fetală pe care o accentuează prezenţa cablului de prindere a costumului similar unui cordon ombilical, urletele de lup aruncate în eter sub semnul unei singurătăţi copleşitoare, sau ridicarea din mâlul propriei planete ca un efort prometeic de edificare a umanităţii victorioase. În toate aceste situaţii, umanitatea este cartea pe care o joacă neîncetat cel supus provocării celei mai mari, infinitul, nu doar ca noţiune abstractă, ci ca prezenţă concretă a imensităţilor galactice. Şi, interesant, singurul cuvânt atât de potrivit în context, menit să răspundă poate unor interogaţii grave, lipseşte. Acest cuvânt care nu e pronunţat decisiv în film este Dumnezeu. ■

**Sângele e încă tânăr în culorile sale şi asta şi face atât de uşoară acceptarea temelor ce revelează aspecte ale condiţiei umane.**

■ artişti pe net de petre tănăsoaica

# Un belşug de imagini

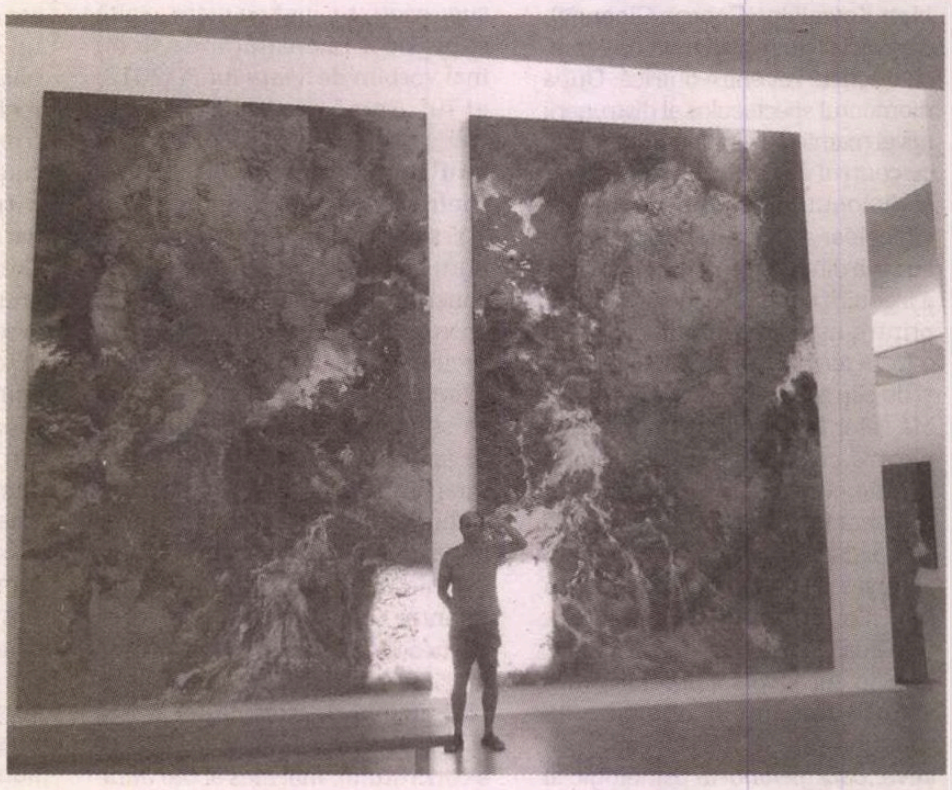
**În urmă cu aproape un an şi mai bine, pe un început de iarnă ploios, la Paris, am stat la o coadă de câteva sute de persoane, pentru a intra la Muzeul de Artă l'Orangerie.**

Am avut timp să privesc chipurile celor care îşi sacrificau, astfel, un sfârşit de zi de-a dreptul ostilă, ca să remarc, nu fără surpriză, că rândurile erau îngroşate mai ales de tineri, în mare parte, am bănuit, studenţi ori elevi, tineri în orice caz, foarte senini. M-a dus gândul că ei ar fi putut să vadă expoziţia şi de acasă, din faţa calculatorului, pentru că rareori se întâmplă ca expoziţiile să nu fie, aproape integral, prezentate pe net, noile tehnologii media lucrând, în acest sens, cu o promptitudine exemplară. Evident că întâlnirea cu opera poate să semene şi în cazul de faţă, emoţional vorbind, cu întâlnirile publicului cu marile vedete de cinema, pe podiumul lansărilor şi al festivalurilor de film. În fine, poate că nu este prea bună comparaţia, totuşi, dar nu găsesc ceva mai potrivit pentru a sugera emoţia pură, autentică la întâlnirea cu arta din muzee şi expoziţii, cum a fost în cazul de faţă. N-am putea spune, însă, că – până acum cel puţin –, net-ul fură clienţii galeriilor de artă şi al muzeelor, ci doar că transferă, pe această cale de democratizare, mesajele cu sensurile şi emoţionalitatea de rigoare spre un număr infinit de persoane şi, deci, face să sporească numărul celor care stau la cozi interminabile ca să vadă…artă! Există, însă şi un lucru de toată lauda, pe care-l face net-ul, care se naşte din acest contact intermediat de spaţiul virtual, cum ar fi, de exemplu, faptul că privitorul din muzee şi galerii este cu mult mai informat decât cei de acum câteva decenii. Desigur că *site*-urile instituţiilor, de care aminteam înainte, sunt pregătite de profesionişti, curatori sau pur şi simplu de funcţionari cu studii de specialitate. Acesta ar fi un aspect al problemei deloc de neglijat, pentru potenţialul educativ pus la dispoziţia publicului eteroclit. Al doilea lucru, însă, despre care ne propunem să scriem în continuare, ar fi contactul pe care îl negociază noile canale media între artiştii contemporani şi vizitatorii lor, fiecare artist având, astfel, la dispoziţie un număr infinit de şanse de a fi vizitat în propriul atelier, de un număr infinit de persoane, avizate sau nu, dar în orice caz spre beneficiul ambelor părţi. Observ de la o vreme, vizitând astfel de reţele, dezvoltarea unui dialog între artişti şi oaspeţii lor. Mai mult decât atât, de exemplu, pe Facebook, în urmă cu aproape o lună, cineva a propus un fel de concurs ca între prieteni, un fel de evaluare a gustului individual vizavi de propunerile puse în joc, care presupune, în primul rând, o trimitere la un artist şi la opera acestuia, din care se va face selecţia.

Oricât s-ar strădui presa de specialitate – vorbesc de cea clasică – nu va atinge o astfel de performanţă. La puţin timp, după acest exerciţiu, au intrat în competiţie şi scriitorii, în general cei din generaţia tânără şi foarte tânără. Dacă în cazul artiştilor plastici există o anume rigoare promovată individul, un control asupra postărilor, înţelegând că acestea se fac de către inşi care au o minimă educaţie în domeniu şi de a căror autoritate observ că publicul vizitator ţine cont, la scriitori doar foarte puţini „autorizaţi" fac intervenţiile necesare, deşi sunt mai bine organizaţi, pentru că o serie de reviste virtuale funcţionează precum colectorii râurilor ce coboară de pe versanţi, în care decantările par să se autonomizeze.

Am început să gândesc acest text încă din toamna anului trecut, după ce am surprins o anume efervescenţă în spaţiul cultural timişorean, unde funcţionează câteva galerii (după cunoştinţa mea, patru) şi un muzeu de artă. Chiar dacă aparent există o anume pace, un soi de înţelegere reciprocă între artişti, există şi o tensiune, pe care o pot atribui unui efort de reînnoire a artei generaţiilor ce se succed aici şi care este uşor sesizabilă. Un **Cristian Sida**, de exemplu, despre care scriam acum doi ani, cu prilejul unei expoziţii pe care a avut-o la Galeria Jecza, nu mai păstrează decât puţine lucruri din maniera anterioară, depăşirea momentului începuturilor, aflate sub patronajul dascălului său **Romul Nuţiu**, fiind de-a dreptul spectaculoasă. Iar acest lucru îl aflăm, ca dintr-un jurnal de artist, de pe contul său de Facebook. Undeva a avut loc un declic, o dezrobire de sub automatismele temperamentului, reflexele fiindu-i, aici, doar instrumente ale unei bune însuşiri tehnice. Sângele e încă tânăr în culorile sale şi asta şi face atât de uşoară acceptarea temelor ce revelează aspecte ale condiţiei umane. E o meditaţie deloc agresivă, deşi i se zăresc contururile grave, parcă în contratimp cu experimentalismul unei generaţii, mult prea grăbite să şocheze, care vine din urmă. Probabil că şi contactul cu lumea exterioară îl fac pe acesta să fie contemporan cu generaţia din care a plecat Adrian Ghenie (cu care îi găsesc voalate corespondenţe) şi **Mircea Cantor**, două experienţe de succes din ultimul timp. Se face că tocmai acum mă aflu la capătul lecturării **Scurt**-ului **manifest hedonist** al lui **Michel Onfray**, carte apărută la Editura Humanitas şi mi se pare că acest artist, **Cristian Sida**, dar şi alţii la fel ca şi el, încape în acest citat: „Palinodia, gustul cinic de tip antic, spiritul diogenian, construirea unei serii ludice deschid o cale largă artiştilor care vor să întoarcă spatele austerităţii conceptuale şi idealului de ascetism apolinic al unor producţii sinistre prin caracterul lor pur intelectual". E aici substanţa unui temperament clocotitor, păstrat, însă, în matricea unui control care răspunde, cum spune acelaşi Michel Onfray, unui alt gen de comandament inaugurat de depăşirea propusă de **Marcel Duchamp** „dublat de propunerea unui remediu pentru nihilismul actual". Regăsim toate aceste elemente în expunerile de pe contul de Facebook al lui Cristian Sida, într-un dialog dintr-o expoziţie omagială dedicată sculptorului **Ştefan Călărăşanu**, plecat prea curând dintre noi. Deşi cei doi sunt din generaţii diferite, există o bucurie a propriului drum la fiecare dintre ei. Cum Cristian Sida a găsit ieşirea din gestualismul pur, pe care-l practica în urmă cu câţiva ani, tot la fel Ştefan Călărăşanu rescrie obiectele deja fabricate cu propria-i mână, dându-le astfel o identitate estetică.

Ar mai fi ceva de spus despre ieşirea în spaţiul virtual al artelor; deşi aparent este destul de greu de aproximat, niciodată democratizarea accesului la cultură n-a avut o asemenea anvergură. Oricât ar deplânge unii aşa-zisa moarte a artelor, prin abandonul la care sunt supuse de către public, lucrurile stau exact invers: se naşte o altă vârstă a umanităţii. ■



**Europocentrismul este echilibrat de fascinaţia Orientului. Presiunea actualităţii duce la un interes sporit faţă de scriitorii de limbă engleză care abordează în ficţiune drame recente provocate de istoria unor ţări ca Iran şi Malaesia, Afganistan şi Pakistan.**

■ elisabeta lăsconi

# Tolba cu poveşti din alte lumi

## Tendinţe persistente

Tendinţele semnificative în zona traducerii de literatură contemporană s-au conturat tot mai clar în ultimii ani şi se vor regăsi şi în 2014. În cazul colecţiilor cu sute de titluri apărute, se mizează întâi pe scriitorii consacraţi, intraţi în conştiinţa publicului, şi pe cărţile aflate pe listele marilor premii. Ca pandant, se vede atenţia acordată autorilor de bestseller. A doua tendinţă o dă focalizarea pe debutanţi care se impun rapid cu o carte originală, ceea ce nu exclude receptivitatea faţă de autori uitaţi ori intraţi într-un con de umbră.

Europocentrismul este echilibrat de fascinaţia Orientului. Presiunea actualităţii duce la un interes sporit faţă de scriitorii de limbă engleză care abordează în ficţiune drame recente provocate de istoria unor ţări ca Iran şi Malaesia, Afganistan şi Pakistan. Persistă atracţia faţă de literatura japoneză, ce deschide porţi atât spre cultura ei tradiţională, cât şi spre schimbările prezentului. Şi, după Japonia, vine rândul literaturii chineze să polarizeze atenţia.

Romanul istoric, bazat pe documentare temeinică, are o evoluţie spectaculoasă, reînviind personalităţi din sfera artei sau ştiinţei, aici se poate chiar distinge o subspecie, prin alegerea scriitorului ca personaj. În acelaşi timp, literatura confesiunii încalcă tot mai des graniţele ficţiunii, ameninţând s-o concureze în preferinţa marelui public, prin jurnale, memorii şi autobiografii, prin cărţile aventurii şi călătoriei în locuri necunoscute ori inaccesibile, prin mărturii despre experienţe ieşite din comun.

Se remarcă aşadar tendinţe complementare. Ele devin vizibile mai ales în colecţiile prestigioase, „Raftul Denisei" şi „Biblioteca Polirom", dar se observă şi în colecţii mai vechi de ficţiune de la Editura Trei şi Pandora M, sau mai noi, ca „Strada ficţiunii" a Eediturii Allfa sau „Biblioteca ideală". Ca de obicei, micile edituri dau culoare peisajului literar, uneori prin autori ieşiţi din tipare, alteori dedicându-se unei singure literaturi.

## Ce surprize vin de la Humanitas fiction?

Marii prozatori contemporani vor fi prezenţi cu titluri noi. Laureaţii Nobel, care îşi au deja publicul fidel, vor confirma originalitatea şi complexitatea scrisului cu romane recente: *Broaştele* de Mo Yan, *Copilăria lui Isus* de J.M. Coetzee. Iubitorii lui Amos Oz îl vor redescoperi cu o carte originală, *Sumki*, adresată publicului tânăr. Nu va lipsi de la întâlnire nici Isabel Allende, cu o selecţie din cărţile de până acum, având ca temă iubirea.

Scriitori intraţi în universalitate, cu opera încheiată, revin în atenţie: Thomas Mann cu romanul *Alesul*, una dintre bijuteriile creaţiei sale, Nikos Kazantzakis cu romanul *Căpitan Mihailis*, pentru prima oară tradus din original, Simone de Beauvoir cu traducere nouă

a celor trei nuvele formând volumul *Femeia sfâşiată*, Ernesto Sabato cu o traducere nouă a capodoperei sale, *Abbadon, exterminatorul*, Kurt Vonnegut cu ultimul volum de povestiri ce adună textele apărute în presa literară,

Noutatea o aduc romanul *Hotel Iris* de Yoko Ogawa, cotată între primii autori din Ţara Soarelui Răsare, şi *Fiica lui Hokusai* de Katherine Gowie, un roman despre misterul tablourilor pictate în ultima perioadă a vieţii artistului. Ambele autoare, una japoneză şi cealaltă canadiană, s-au impus în propria literatură, sunt premiate, intrate în circuitul internaţional. Ca editor, Denisa Comănescu se face „vinovată" de pasiunea pentru Japonia a cititorilor de la noi, aducând în „Raft..." noi şi noi „japonezării". Echilibrul îl va realiza *Mister Gwyn*, romanul inclasabilului autor italian Alessandro Baricco.

Aceeaşi editoare a preţuit talentul scriitoarelor, ieşite astăzi în prim-planul vieţii literare, după decenii în care s-au aflat în umbră. Demonstraţia cea mai frumoasă o oferă *Acordă-mi acest vals*, singurul roman scris de neobişnuita Zelda Fitzgerald, formând o triadă cu splendidele ediţii ale romanelor celebrului ei soţ: *Marele Gatsby* şi *Blândeţea nopţii* de F. Scott Fitzgerald. Din spaţiul francez vine un bestseller semnat de Hélène Grémillon, *Confidentul*, exemplu de succes al unei prozatoare contemporane.

Surpriza extraordinară o aduce Humanitas fiction prin seria de autor Ezra Pound, primul volum cuprinde poezia. Se conturează o triadă impresionantă, căci după seriile de autor dedicate lui Fernando Pessoa şi lui T.S. Eliot, seria Ezra Pound dovedeşte un proiect ambiţios de editor, bun cunoscător al culturii secolului XX şi al canonului occidental, punând în lumină pe creatorii modernismului, inovatori şi în lirica proprie şi în eseistică ori în abordări teoretice.

## Ce pregăteşte Editura Polirom?

Mai întâi, se remarcă interesul pentru autorii intraţi în universalitate, incluşi în seria Esenţial a „Bibliotecii Polirom", iar deschiderea în 2014 o face F.Scott Fitzgerald, prin *Povestiri cu Basil şi Josephine*, reunind texte ce au ca personaje doi adolescenţi, teribili şi privilegiaţi. Va urma *Ridicat la ceruri*, unul din primele romane ce l-au impus pe José Saramgo, nobelizatul din 1998.

Vor apărea şi romanele prozatorilor americani aflaţi de ani buni pe listele candidaţilor Nobel: *Oraşele de câmpie* de Cormac McCarthy şi *Omul căzător* de Don DeLillo. Li se alătură romanul recent al lui Michael Cunningham, *Regina zăpezii* şi romanele scriitorilor cei mai cunoscuţi din literatura engleză de azi: *Nume de cod: Bombonel* de Ian McEwan şi *Expo '58* de Jonathan Coe.

Autori noi intră în seria „Actual", în conexiune cu lumea filmului: *Frumoasele ruine* de Jess Walter, cel mai bun roman al anului 1912, în SUA şi Anglia, pătrunde în fabrica de iluzii de la Hollzwood, *Mistuiţi*, debutul ca romancier al celebrului regizor canadian David Cronenberg. Şi romanul *Cina* al prozatorului olandez Herman Koch vine însoţit de o recentă ecranizare.

Nu lipsesc din „Biblioteca Polirom" scriitoarele care aduc în literatură experienţe singulare şi lumi pline de culoare: *Oamenii eternităţii nu se tem niciodată*, debutul tinerei autoare israeliene Shani Boianjiu, inspirat de stagiul militar în Forţele de Apărare Israeliene, şi *Palatul puricilor* de Elif Shafak, reînviind un Istanbul plin de de mizerie şi splendoare, în spiritul poveştilor din *O mie şi una de nopţi*. Posibil bestseller se anunţă *Bucătăria sclavilor* de Kathleen Grissom, ca roman istoric aminteşte de atmosfera din *Pe aripile vântului*: originea irlandeză a eroinei, plantaţia de tutun, viaţa sclavilor, poveştile de familie.

Surprizele vin din literaturile europene, de la autori cu opera încheiată: *Spectrul lui Alexander Wolf* de Gaido Gazdanov, o capodoperă a prozei ruse ce a cucerit cititorii cu decenii în urmă, prin jocul cu obsesia şi imaginaţia în buna tradiţie a fantasticului; *Iubirea nebună* încheie trilogia lui André Breton, începută cu *Nadja*. Autobiografismul se regăseşte în volumul de povestiri *Portretul artistului ca tânăr câine* de Dylan Thomas, şi, intrând complet în tărâmul confesiunii, *Jurnale* de John Fowles promit accesul la biografia interioară a unuia dintre marii autori ai secolului XX, la faptele din care au germinat romanele.

## Alte colecţii, multiple tentaţii

Grupul editorial Trei ilustrează aceleaşi tendinţe, dar printr-un număr mic de titluri. Câştigătorul Premiului Goncourt în 2013, *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaitre va fi publicat în colecţia „Fiction", unde i-a apărut şi un thriller, gen în care autorul francez a excelat până i-a reuşit marea carte despre doi oameni distruşi de război, care sfidează tot şi pun la cale o escrocherie uriaşă, salvaţi sufleteşte de marea lor prietenie. Surpriza ar fi *Povestea lui Hanna Yacub* de Rabee Jaber, laureat Booker pentru romanul arab în 2012.

Se regăsesc biografismul şi autobiografismul înscrise în istoria prezentă şi recentă. *Limonov* de Emmanuel Carrère narează traseul unui personalităţi controversate, din Ucraina la Moscova, din Manhattan la Paris. *Povestea unei fete care a supravieţuit holocaustului* este jurnalul ţinut de Helga Weissová între 1938 şi 1945, mărturia trecerii prin lagărele de la Terezin, Auschwitz, Feriberg şi a unei supravieţuiri incredibile. Biografism şi istorie domină şi *Neînţelegere la Moscova* de Simone de Beauvoir, romanul scris în 1965, redescoperit după moartea scriitoarei, despre aventura unui cuplu în inima imperiului sovietic.

Editura Leda promite una dintre marile cărţi ale lui Roberto Bolaño, *2666*, un titlu nou de John Barth şi o traducere a capodoperei lui Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, semnată de regretata Irina Mavrodin. Iar la Editura Litera va apărea probabil un volum de proză scurtă al laureatei Nobel din 2013, Alice Munro, poate şi romanele *Ultima cucerire a maiorului Pettigrew* de Helen Simonson şi *Neaşteptata călătorie a lui Harold Fry* de Rachel Joyce, anunţate din 2013.

Ce autori vor defila pe „Strada Ficţiunii" la Editura Allfa? Deocamdată sunt aşteptate câteva titluri întârziate din 2013, ale unor scriitori promiţători, prima oară traduşi: Miloš Urban cu misterele oraşului Praga în romanul *Cele şapte biserici*, Alina Bronsky cu *Parcul cioburilor*. Şi alte edituri au de onorat promisiuni vechi. Baroque Books & Arts a mizat pe scriitoare germane, titlurilor anunţate de anul trecut – *Adio, nobili* de Christine Gräfin von Brühl şi *7 zile fără* de Monica Peetz, li se adaugă *101 nopţi* de Claudia Kott, o întoarcere la poveşti magice şi la fabulosul oriental. ■

meridiane

## Avanpremieră editorială

# John Fowles — *Jurnale*

**John Fowles s-a născut în 1926, la Leigh-on-Sea, o mică localitate din comitatul Essex. După ce a urmat cursurile Universității din Edinburgh, în 1950 a obținut o diplomă în literaturile franceză și germană la Oxford, unde i-a descoperit pe existențialiștii francezi și pe promotorii Noului Roman. A predat literatură franceză la New College, Oxford, a fost profesor de limba și literatura engleză la Universitatea din Poitiers, apoi la Colegiul Anargyrios de pe insula grecească Spetses (experiență evocată în *Magicianul*), pentru ca între 1954 și 1963 să predea engleza la Colegiul St. Godric din Londra. A dobîndit recunoașterea internațională odată cu apariția primului său roman, *Colecționarul* (1963), care a avut un mare succes la public și s-a bucurat de elogiile criticii, Fowles fiind considerat un scriitor cu o forță imaginativă și inovatoare excepțională, reputație pe care au confirmat-o următoarele sale romane: *Magicianul* (1965; ediție revizuită în 1977), *Iubita locotenentului francez* (1969), *Daniel Martin* (1977), *Mantisa* (1982), *Omida* (1985). Patru dintre cărțile sale (*Magicianul*, *Colecționarul*, *Iubita locotenentului francez* și *Turnul de abanos*) s-au bucurat de ecranizări celebre, cu o distribuție remarcabilă, distinse cu cele mai prestigioase premii din domeniul cinematografiei.**

**Scriitor prolific, Fowles a publicat și eseuri (*Aristocrații*, 1964; *Găuri de vierme*, 1998), nuvele (*Turnul de abanos*, 1974), poezii, traduceri, prefețe, cronici literare și comentarii la albume de artă fotografică. În 2003 a văzut lumina tiparului primul volum al jurnalelor sale intime, urmat în 2006 de volumul al doilea. La Editura Polirom au apărut pînă în prezent: *Iubita locotenentului francez* (2002, 2008, 2011), *Colecționarul* (2002, 2007, 2011), *Magicianul* (2002, 2013), *Mantisa* (2003), *Turnul de abanos* (2003), *Daniel Martin* (2004; 2009), *Omida* (2005; 2009) și *Copacul* (2007), care inaugurează „Seria de autor John Fowles".**

**Volumul *Jurnale* reunește sub același titlu cele mai reprezentative fragmente din jurnalul început de John Fowles în 1940, cînd era încă student la Oxford, și ținut fără întrerupere mai bine de o jumătate de secol. Scrise într-un stil de o francheță dezarmantă, acestea invită cititorul la o incursiune în viața cotidiană și în mecanismele complexe ale minții unuia dintre cei mai imaginativi și inovatori scriitori ai secolului XX, oferind o privire de ansamblu asupra evoluției sale creatoare. Volumul cuprinde însemnări despre experiențele din anii petrecuți ca profesor în Franța și apoi pe insula grecească Spetses, despre relația amoroasă cu o femeie măritată care îi va deveni apoi soție, despre întoarcerea în Anglia și eforturile uriașe de a-și construi o carieră literară, despre succesul și faima cunoscute după publicarea romanelor *Colecționarul* și *Magicianul*, dar și despre retragerea în casa de lîngă Lyme Regis și dezamăgirea tot mai profundă pe care i-o pricinuiesc o lume dezbrăcată de magie și o societate din ce în ce mai materialistă.**

## Partea întîi
## Oxford[1]

*Fillebrook Avenue, nr. 63, Leigh-on-Sea, 24 septembrie 1949*

[...] Încercarea de a te înţelege este o dezvăluire perpetuă: fiecare nou înveliş îşi pierde constant din frumuseţe şi din valoare după ce este expus vederii. Sămînţa adevărului, împlinirea maximă a sinelui, pare să se găsească întotdeauna exact sub următorul înveliş. Evident, această dezvăluire nu are capăt, dar senzaţia e sufocantă.

Fiind poet, revelarea frumuseţii e asemenea revelării naturii – un dar. Nu contează dacă nu creezi. E de-ajuns să ai viziunea poetică. Să vezi frumuseţea ascunsă. Aşa cum am făcut eu în seara asta, cînd stăteam în faţa ferestrei deschise şi am auzit pe cineva fluierînd în depărtare. Am simţit toate soiurile de stări de spirit pe străzi noaptea, cea a mersului alături de femeile iubite, cea a vineţiului şi-a alburiului, precum şi pustietatea stranie şi vrăjită a străzilor în noapte. Le-am simţit pe toate *exact* într-o clipă – un potop de senzaţii ce abia dacă pot fi înţelese. Algernon Blackwood[2]: „Să simţi ca un poet nu înseamnă să fii poet". E drept, totuşi poezia, creaţia, nu înseamnă neapărat să tipăreşti cuvinte. E o viziune filosofică, epicurism, hedonism. [...]

*30 septembrie*

Iarăşi o înfiorătoare jumătate de oră de discuţii. Cînd nu mai aveam mult pînă să zbier. Vorbe de o banalitate teribilă, despre preţul saltelelor, despre fiica doamnei Ramsey, care s-a măritat cu un medic din Montréal. S-au făcut şi cîteva comentarii despre poezie. Absolut nici un rost să încerci să explici. N-ar pricepe niciodată. Să nu aducem în nici un fel vorba despre artă dacă sîntem într-adevăr „rafinaţi" – Doamne, cît urăsc cuvîntul ăsta! Cum pomeneşti de filosofie, cum ţi-i trîntesc în discuţie pe Thomas Hardy şi Darwin. Asta e *la mère*[3]. Atitudinea ei faţă de conversaţie este una de vigilenţă totală. Eu trebuie să intervin şi să spun ceva – iar atunci intervine ea şi spune ceva, indiferent dacă are sau nu ceva cunoştinţe sau vreo opinie autentică. Îmi vine extrem de greu să-mi păstrez tăcerea mea peştească. Dar nu trebuie să rănesc. Cu *le père*[4] e, în parte, şi o metodă de apărare. Modernitatea e ignorată, vîrsta e susceptibilă de născociri. [...]

*Oxford, 6 octombrie*

Am recitit cîteva dintre primele mele poeme. Toate proaste. E ca şi cum te-ai vedea într-un film cum umbli gol pe o stradă plină de lume.

Dar după aceea să te vezi deschizîndu-te ca o floare.

**Am recitit cîteva dintre primele mele poeme. Toate proaste. E ca și cum te-ai vedea într-un film cum umbli gol pe o stradă plină de lume. Dar după aceea să te vezi deschizîndu-te ca o floare.**

*7 octombrie*

Prînz cu Guy Hardy şi Basil Beeston şi cu un polonez serios.[5] La Kemp. Nu mă pot concentra asupra celor cu care se întîmplă să stau. Întotdeauna la masa de alături sînt oameni mai interesanţi. Femei frumoase la care să te uiţi. G. şi B.B. par atît de integraţi în lume: stau pe terasă, la malul mării, iar eu trec pe lîngă ei şi-i privesc, gelos şi nefericit. Totuşi eu am giuvaierul. Aş putea să colind terase şi mai jinduite şi să mă opresc acolo.

Nemurirea e o convenţie, un elefant alb. O inutilitate. N-are nici o logică să te pregăteşti pentru ea. Nu poate isca nici un fel de bucurie, nici un fel de frumuseţe. Tot ce înseamnă viaţă ar trebui proiectat să fie cuprins în viaţă. În acest cerc închis. Buchetele nu vor fi văzute decît la bal. Napul care îşi dobîndeşte faima în viaţă şi trăieşte îi e superior de departe poetului care devine faimos după moarte şi care îşi duce traiul neştiut. Nemurirea este piatra de mormînt a spiritului. La ce foloseşte piatra de mormînt? [...]

*12 noiembrie*

O noapte de introspecţie la Podge[6], cu Faith[7].

Faith, un tip curios de extravertită ce domină conversaţia, cu aceeaşi subţiere stridentă a vocii (atunci cînd vrea să intervină în discuţie şi să acopere pe toată lumea) ca şi dl Confidential, înfiptă şi băieţoasă, dezvăluie lucruri despre asceticul ei tată, pentru care spune că uneori îşi face griji.

Podge şi Eileen sînt un duo perfect: în armonie sau în dezacord absolut.

Pe parcursul serii (cum mă simţisem rău toată ziua, avînd şi oarece dureri) am rămas foarte tăcut şi n-am fost în stare să mă pun în evidenţă în nici un fel. Nu neapărat ruşinos sau suprasensibil, ci lipsit de ceva mai mult decît de vitalitate. Două euri: ego-ul, gîndind împreună cu ceilalţi – şi în răspăr cu ei –, plin de cuvinte potrivite, de idei ciudate şi aşa mai departe, şi alter ego-ul, incapabil să intervină în discuţii.

O plimbare sterilă pînă acasă, cu Faith, eu căscînd, iar ea fluierînd şi cîntînd.[8] Simt o nevoie vagă de-a mă justifica şi, de asemenea, de-a afla ce gîndeşte ea. O noapte umedă, caldă şi vîntoasă.

În momente precum acestea simt mai concret o anumită filosofie de viaţă. În exterior, să fiu convingător, să privesc şi să analizez; în interior, să reţin şi să creez. E absolut necesar să mă menţin în echilibru, adică să nu ajung niciodată complet obscurizat – să am întotdeauna ca intenţie crearea frumuseţii pentru ceilalţi, oricît de limitată ar deveni această infuzare în acţiune şi în societate. Teoretic, vreau să devin un miez ce asimilează înţelesuri, se lasă modelat de ele, însă rămîne orientat într-o anumită direcţie, spre crearea frumuseţii. Nu pot pretinde că asta ar fi o atitudine firească; ea duce la comprimarea sentimentului, la o înăbuşire periculoasă a nevoii de a te exprima, la o introvertire supratensionată. Avantajele sînt: 1. adăpostul modelator necesar creaţiei (deşi e necesară şi dobîndirea unui anumit gen de obiectivitate şi de autocritică), 2. acela că axionul[9] final *este* unul ce îşi are drept expresie externă faima ca rezultat al frumuseţii create. Creaţia este cea care acţionează ca supapă de siguranţă, ea fiind totodată şi scopul fundamental. Elementele indispensabile sînt atenţia constantă la utilizarea mijloacelor şi un devotament neşovăielnic faţă de ţel.

Cred că doar atît mă pot apropia de împlinirea de sine, luînd în calcul – aşa cum fac acum – faptul că totul e absolut relativ şi că nici o frumuseţe nu e nepieritoare. Nu văd prea mult sens în gloria veşnică; şi totuşi pot crede în ilogica acţiune umană de-a face bine creînd frumuseţe, chiar dacă va fi doar una cu o existenţă temporară. (Să nu uităm de continuumul spaţiu-timp, unde nimic din ce a existat nu poate dispărea.) Trebuie *să te zbaţi* pentru gloria din timpul vieţii; să dai din coate e nefiresc, dar e necesar.

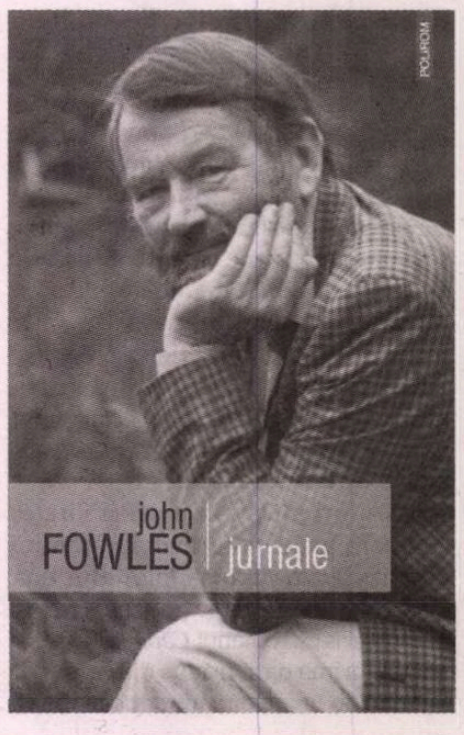
Am mai discutat şi despre relaţiile dintre părinţi şi copii.

Esenţialul este atunci cînd se ajunge la puntea conştientizării. Alteritatea părinţilor, personalitatea lor individuală, lipsurile lor şi, adesea, inferioritatea lor. O relaţie solidă, bazată pe respect, trebuie menţinută (E[10]) – dar respectul nu poate apărea atunci cînd „adevărul" (oricît de fals ar fi) pare limpede. Părinţii cuiva par un „x" inferior şi nimic nu îi poate face să devină un „y" respectat. Doar ipocrizia şi convenţia. E ca şi cum ai fi anglican fără să ai pic de credinţă. Eileen are o teorie interesantă, cum că această ruptură e bună pentru formarea indivizilor; că familiile fericite sînt cele în care copiii n-au reuşit să îşi „personalizeze" sau să îşi „separe" părinţii, astfel că se pierd în „sufletul" familiei, cu individualitatea neîmplinită.

Traversez o lungă perioadă de nemulţumire de sine. Fără credinţă. O convingere certă că unele dintre proiecte, în special piesele de teatru, sînt bune, dar şi o incapacitate de concentrare pe termen lung şi o îndoială în privinţa abilităţilor ce ţin de tehnică şi de realizare. În plus, conştiinţa că nu va ieşi nimic, cel puţin încă un an. Şi, uneori, retragerea deliberată din lume devine un efort mult prea mare pentru a permite vreun fel de siguranţă. [...]

*3 decembrie*

Caracteristică a secolului douăzeci: mulţimea autorilor; e greu să te înalţi



**Iată-mă nevoit să-mi transform viața într-o închisoare și să-mi încui adevăratul sine în spatele ușii. E un soi de sinucidere în folosul realității.**

deasupra unui talmeș-balmeș colcăitor. Nevoia de ordine; geniul este dat la o parte, redus la tăcere. E plăcut să meditezi la un soi de stat perfect, unde doar autorii oficiali au voie să scrie. Răspîndirea educației înseamnă răspîndirea diletantismului – fiecare își încearcă mîna. Nevoia de-a găsi o individualitate remarcabilă. [...]

*Leigh-on-Sea, 16 decembrie*

Un spasm de ură. Încerc să ascult cvartetul 465 al lui Mozart, iar M[ama] pare că vrea să-mi strice cheful cu tot dinadinsul. Neliniște accentuată, furie și senzația de martiriu. În parte furia stă în faptul că pentru ei totul (în general și acum, în aceste circumstanțe accidentale) este arid și orice reproș naște conștiința vinovăției. În final (la mijlocul celei de-a treia părți), hotărîrea de-a împodobi casa: „Tot restul lumii a împodobit-o deja. Și familia Farmer și-a împodobit-o". Oroare: nu sîntem în rînd cu lumea! Tata, pînă acum spectator pasiv, se înfurie pentru că rămîne pasiv, adică în loc să spună „Ce contează? Nu-i nici o grabă", bombăne „Mai bine să ne punem pe treabă" și începe să se agite cu panglicile de hîrtie colorată. Pe de-o parte simt că face asta ca să-l sîcîie pe rafinatul din mine. Am oprit radioul și am participat într-un mod sălbatic, indiferent la culme. De ceva vreme am senzația nereținută că mi-ar plăcea să-i omor. Cînd mi-au reproșat că am ars niște bucăți anoste de ilice, mi-a făcut plăcere să le ard intenționat, ca să arăt că mie mi se pare o aiureală și că pentru mine agățatul ornamentelor de Crăciun e o obligație, nu o plăcere. Hazel[11] începe să tușească și să plîngă – e bolnavă. Simt un acces de milă și, într-un fel, spiritul Crăciunului, imanent în ornamente, chiar dacă foarte vag, îmi dezlănțuie furia. Ajut la căratul cărbunilor, pentru a face focul, și așa mai departe. T[ata] își pîrlește și își găurește pantalonii lui noi de flanelă la focul electric. Cînd îmi povestește asta, nu mă pot abține să nu rîd. Ceva ce am moștenit de la el: amuzamentul în fața necazurilor și durerilor mărunte. Culmea ascuțită a absurdității a risipit norii de tensiune, iar tot restul serii a avut drept încheiere o sonată de Beethoven și sentimentul că un întreg șir urît de evenimente s-a rezolvat de la sine.

Această atmosferă tensionată e ceva frecvent aici, acasă, fiind provocată în principal de spațiul strîmt, de faptul că trăim permanent cu toții în aceeași încăpere mică, unde toate relațiile trebuie să evolueze la nivelul celui mai mic numitor comun, adică M., la nivelul platitudinii și trivialului. Acum simpatia mea se îndreaptă spre T. Problema mea e să-mi corelez dispoziția – atitudinea respectuoasă și necesară ce se cuvine să fie adoptată și atitudinea reală pe care mi-am construit-o la Oxford. Între cele două medii există o discrepanță puternică. În sens intelectual și estetic m-am detașat de restul lumii, numai că trebuie să încerc să ascund asta pentru a-mi face viața suportabilă. De asemenea, mereu prezentă e și apăsătoarea conștiință a faptului că din punct de vedere financiar sînt un pasager pe o corabie ce se scufundă. [...]

A scrie un poem e ca și cum ai sta pe un țărm și ai spune „O să vîslesc pînă la insula aceea fermecată de acolo". Dar cînd încep să vîslesc, plăcerea acțiunii mă face să uit de orice simț al direcției și, desigur, în cele din urmă ajungi să revii mereu în locul de unde ai plecat, plus experiența, dar fără succesul perfect, care este de neatins. Și mai tîrziu, cînd privesc iar în urmă la traseu, vîslitul, care a însemnat plăcere, pare ridicol, meschin. [...]

*29 decembrie*

Crăciun confuz, cu nenumărate griji și indispoziții mărunte. Copiii mici, nesuferiți. Adulții, stupizi. Imposibil să discuți cu ei altceva decît platitudini. Toți, ușor nedumeriți și jenați de mine. Vreau să fiu eu însumi în fața lor, dar cea mai ușoară mișcare în acea direcție duce la nedumerire.

Sensibilitatea este unul dintre cele mai simple semne de diagnosticare a calității umanității. Nici o persoană cu adevărat sensibilă nu poate răni o altă ființă umană.

În derivă, așteptînd un curent sau vederea unui țărm care să nu fie un miraj. Atîtea „-isme" abstracte, atîtea necazuri autentice și minore. Atîția șoricei de scărpinat, cînd ar trebui să am parte de dragoni de ucis. Ca și cum aș sta într-o celulă și aș căuta o cărămidă desprinsă; și, dacă s-ar desprinde, oare viitorul mi-ar fi garantat? Iată-mă nevoit să-mi transform viața într-o închisoare și să-mi încui adevăratul sine în spatele ușii. E un soi de sinucidere în folosul realității. Pentru că, dacă doar ceea ce există e real, atunci ceea ce simt că aș putea deveni fără nici o restricție, în alte condiții, e o fantomă. Ură față de acest oraș, cu simulacrul lui de viață ieftin și ordinar. [...]

*19 ianuarie 1950*

Vestea că medicul specialist mi-a diagnosticat boala[12]; ușurare, senzație de reabilitare, ușor regret pentru starea din trecut – masochist. Un efect nu întru totul negativ; atît de multe profunzimi ar fi rămas neexplorate. Suferința este esențială pentru cunoașterea de sine. Introspecție. O revenire la normalitate nu este întru totul o binecuvîntare.

Splendidă lumina serii peste Londra după-amiază, învelind literalmente totul în aur și frumusețe. Nu m-am simțit niciodată atît de sensibil – înțelegeam brusc farmecele subtile din toate direcțiile, din toate lucrurile. Fluviul Tamisa, de un albastru pal și lucitor, betonul podurilor, de obicei gri-alburiu, un opal roz-auriu blînd. Cerul colorat puternic în turcoaz.

O curioasă stare intermediară din-tr-un vis – o continuitate precisă. Visam că eram exact acolo unde eram, întins pe patul de-acasă și așteptînd-o pe asistentă să vină să-mi facă injecția. Dar în vis mai era cineva care aștepta și lumina era aprinsă (la ora patru dimineața), iar un crainic tocmai anunțase la radio că un oarecare Ray(mond?) Noble urma să cînte la pian. Cînd asistenta a intrat de-adevăratelea, a intrat în vis. Cel puțin de data asta n-am părut că mă trezesc imediat.

*30 ianuarie*

Sînt trei asistente, toate tipuri clare ale unor categorii diferențiate subtil. Una e o fată voinică, cu piept masiv, al cărei trup exală un miros și a cărei atitudine, cu un zîmbet vioi și o replică vioaie, are o sexualitate sănătoasă, ca a unei barmanițe sau a unei scandinave (e blondă). Elementul și poziția ce i se potrivesc sînt pe pat, cu picioarele desfăcute. A doua, o fată mărunțică, timidă și ștearsă, cu pieptul plat, feminină și lipsită de sexualitate, cu o anumită drăgălășenie blîndă. Timidă și timorată în abordare, cu un zîmbet palid, de conversație. Toată viața ei, în registru minor, în fundal, pierdută în decor, deși nu lipsită de un farmec vlăguit. A treia, mai reușită, cu un an mai în vîrstă, cu forme armonioase, picioare bine proporționate, sîni frumoși, o față foarte drăguță, cu ceva vag evreiesc. Eficientă, distantă, rece. O sugestie de sexualitate, dar ținută bine sub control. Uniforma cea mai îngrijită. Sigură pe ea, indiferentă la orice altceva în afară de îndeplinirea rapidă și eficientă a sarcinilor. Tînără funcționară inteligentă, tipul gin cu suc de portocale. Ar fi interesant să călătorești împreună cu ele sau să te culci cu toate, nu neapărat fiindcă le dorești, ci mai degrabă pentru a putea să le clasifici și să le diferențiezi.

Țesutul vieții. Durerea și stînjeneala tratamentului, evidenta lui ineficiență, plictiseala, frustrarea sexuală și de distracții, cele trei asistente tinere, bătrînele nebune și senile, vag auzite, niciodată văzute, fantasmagorii din lumea exterioară, cămăruia plictisitoare, patul gol, scaunul verde, cîinele-lup de porțelan care urcă treptele verzi, prea puțin radio, ceasul de argint cu inscripție agățat pe perete, mesele neapetisante, rutina, făcutul patului, peticul urît de grădină văzut pe fereastră, cînd și cînd lumina aurie (Claude) sus pe cer. Vizitele părinților, retragerea promptă în cochilie, banalitățile, pozele, indiferența, vinovăția lipsei de recunoștință. Fuga de viață, de realitate, de responsabilitate, ca o broască în ghiveciul ei de lîngă un trotuar circulat. Ca o albină încremenită în celula ei din fagure. Învelit în ceară, tăcut, indiferent, prăbușit în disperare, în sine, croindu-mi pe bîjbîite drumul înapoi în peșteră, astfel încît la gura ei să nu fie nimeni care să aibă de-a face cu trecătorii. Doar o voce, supărată că a fost deranjată, zbiară din întuneric peste umărul meu.

O extraordinară inversare a afecțiunii. Fiindcă eu însumi nu mă simt mai bine, apare un soi de masochism compensatoriu, nu atît un smiorcăit psihologic de autocompasiune, cît o auto-dramatizare stoică, mută. Tragedia bolii neclare și efectele ei neclare asupra vieții devin reale, iar simțul diferenței, îndepărtarea treptată de lumea normală, e universal. Marea majoritate a viselor mele cu ochii deschiși o reprezintă plonjoanele violente într-o viață dură, activă, romantică, aventuroasă. Mă pierd în ele cu mai multă ușurință într-o stare inactivă precum aceasta. Unele sînt împliniri ideale ale unor potențialități trecute sau viitoare – desigur, mai des ale celor din urmă. Altele se află chiar și în afara tărîmului potențialității. Această plasare a sinelui într-un cadru tragic (sau, mai exact, un tragic al visului cu ochii deschiși, un tragic potențial), deși dăunătoare, nu poate fi alungată după dorință. E ca o gaură într-o barcă: îi poți face față multă vreme, dar apoi ea învinge. Salvarea o obții în două moduri: printr-un efort de voință și prin concentrarea asupra lucrurilor exterioare – ambele chestii periodice. Firescul interes personal va depăși întotdeauna greutățile, deși apare și el la fel de periodic, chiar și atunci cînd lipsește voința de-a continua. Ca întotdeauna, deschide porți spre grădinile și depozitele întinse ale împlinirii personale.

Cînd scrii toate astea și apoi le citești cu obiectivitate, par toate false.

■ **Traducere din limba engleză de Radu Pavel Gheo**

**(În curs de apariție la Editura Polirom, Colecția Biblioteca Polirom, Seria de autor John Fowles)**

[1] NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI: Această ediție a *Jurnalelor* lui John Fowles reprezintă o versiune concentrată a volumelor I și II din *Journals*, apărute la Jonathan Cape în anul 2003. Selecția textelor a fost făcută cu aprobarea editurii britanice și a realizatorului ediției în limba engleză, iar pauzele din text au fost marcate cu croșete: [...]. Notele de subsol aparțin ediției originale, cu excepția celor introduse de traducător, care au fost evidențiate prin abrevierea „n.t.".

[2] Algernon Henry Blackwood (1869-1951) a fost un autor britanic de proză cu teme supranaturale. Cunoscut după afectuoasa poreclă „Fantoma", începînd cu anii 1930 s-a bucurat de un foarte mare succes în cariera ulterioară de scenarist al povestirilor, dialogurilor și pieselor proprii la postul de radio BBC.

[3] Mama (în fr., în orig.) (n.t.).

[4] Tata (în fr., în orig.) (n.t.).

[5] Guy Hardy și Basil Beeston au fost doi dintre prietenii cei mai apropiați ai lui John Fowles de la Oxford, împărtășind interesul acestuia pentru natură și pentru plantele și animalele sălbatice. Guy Hardy a urmat colegiul Corpus Christi și a fost împreună cu Fowles în Norvegia, într-o călătorie de studii ornitologice. Basil Beeston a studiat ingineria la New College.

[6] Este vorba de Fred „Podge" Porter și soția lui, Eileen. Podge, care s-a cunoscut cu John Fowles în primăvara anului 1948, într-o excursie făcută de studenții de la Oxford la Aix-en-Provence, studia franceza la St. Catherine's College. După absolvire, Podge a devenit profesor la Magdalen College School din Oxford. Mai vîrstnic cu doisprezece ani decît Fowles și marxist convins, i-a fost prieten apropiat și a exercitat o influență importantă asupra formării vederilor radicale ale scriitorului.

[7] Faith Faulconbridge, care studia engleza la St. Anne's, s-a numărat printre studenții ce au participat la excursia de la Aix-en-Provence din 1948. După ce-a părăsit Oxfordul, a devenit profesoară și sculptoriță și s-a căsătorit cu Christopher Tolkien, fiul lui J.R.R. Tolkien, scriitor și profesor universitar la Oxford.

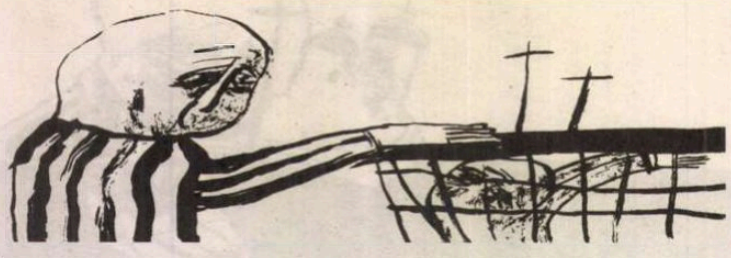
[8] „Acasă" însemna La Maison Française, aflată pe-atunci pe Woodstock Road, la numărul 72. Fusese înființată de universitățile din Oxford și Paris pentru a încuraja colaborarea dintre cercetătorii, profesorii și studenții celor două instituții și oferea în fiecare an locuri de cazare pentru un număr de studenți și cadre universitare.

[9] Aici cu sensul de particulă ipotetică de tipul bosonilor, lipsită de sarcină electrică și de spin și cu masă foarte mică (n.t.).

[10] Eileen Porter.

[11] Sora mai mică a lui John Fowles, născută în 1942, la cincisprezece ani după el.

[12] Diagnosticul stabilit a fost acela de dizenterie amoebiană. La puțin timp după aceea John Fowles a fost internat într-un sanatoriu din Londra.



# O profeţie dostoievskiană

**Inchizitorul îi reproşează lui Iisus refuzul celor trei oferte pe care diavolul I le-a făcut demult, cu cincisprezece secole în urmă, în pustiu.**

*Legenda Marelui Inchizitor*, parte integrantă a romanului *Fraţii Karamazov* de Dostoievski, este probabil una dintre cele mai ermetice pagini care s-au scris vreodată, nu numai în literatura rusă, ci în întreaga literatură universală. Deşi poartă în trena ei un şir imens de demersuri hermeneutice, care acoperă toată gama de interpretări posibile, de la cea a lui Nikolai Berdiaev, care vede în acest text *o adevărată revelaţie a libertăţii creştine*[1], şi până la Vasili Rozanov[2], care califică textul drept cea mai neagră mărturie a îndoielilor lui Dostoievski, *Legenda* continuă totuşi să rămână un mister care îşi ignoră exegeţii, refuzând tuturor etalarea completă a sensurilor sale şi încheierea definitivă a exerciţiului hermeneutic.

Însăşi încadrarea tehnică a acestui episod şi clasificarea sa, din punctul de vedere al teoriei literare, scapă oricărei fixări categorice prin definiţii. Departe de a fi o simplă ipostază de *povestire în ramă*, *Legenda* este mai degrabă o secţiune dramatizată în structura romanului, încadrată circular de discuţia dintre cei doi fraţi, Ivan şi Alioşa Karamazov, de un dialog al tatonărilor şi al descifrărilor dintre cei doi, o întâlnire între două microcosmosuri complet diferite, cu racorduri distincte la ritmul universal, ritm în care consangvinitatea este mai curând o pricină de poticnire, decât un liant al discuţiei. Maestru redutabil al introducerilor şi al „aranjării reflectoarelor", regizor neîntrecut al episoadelor dramatizate din creaţia sa, Dostoievski asigură, şi în acest caz, un preambul realizat în cele mai grave tonuri ale contestării, capitolul premergător *Legendei* intitulându-se chiar *Răzvrătirea*.

În faţa cortinei încă neridicate, Ivan Karamazov îşi declamă celebra filipică într-un torent de fapte şi relatări menite, toate, să recuze cu furie planul divin de armonie universală. Teribilul cazuist, închis în tristul separeu despărţit de restul restaurantului printr-un paravan şi zăvorât totodată în îngheţata logică a propriilor sale argumente, revarsă asupra fratelui său şi a cititorului o întreagă sofistică a întunericului, în care el crede şi pentru care este gata să-I întoarcă spatele Creatorului său, nu contestându-I existenţa, ci validitatea planurilor de realizare a armoniei universale. Dacă pentru realizarea acestei armonii atotcuprinzătoare este nevoie de sfâşierea de suflet a unei singure făpturi nevinovate şi vulnerabile, cum sunt copiii, atunci planul divin se invalidează prin însăşi autocontrazicerea sa, iar biletul de intrare într-o asemenea construcţie incomprehensibilă trebuie returnat în mod neîntârziat. Este momentul de maximă tensiune a cazuisticii lui Ivan, în care discursul, nemaiputând continua, se află suspendat prin ridicarea cortinei negre din spatele mesei la care stau cei doi fraţi şi prin intrarea în scenă a celui de-al doilea cuplu, „dublul" celui dintâi, ce îşi va avea propriul dialog, într-un poem semnat de Ivan Karamazov: *Poemul meu se numeşte Marele Inchizitor. Este un lucru absurd, dar ţin totuşi să-l cunoşti.*[3]

Poemul îşi face loc în roman sub semnul mult-aşteptatei reveniri a lui Hristos pe pământ. Cu un fir epic limpede conturat şi o aparentă fixare pe coordonate de timp şi spaţiu explicit menţionate (acţiunea se petrece în veacul al XVI-lea, la Sevilla, într-o Spanie terorizată de tribunalele Sfintei Inchiziţii), textul interoghează, direct şi fără nicio ezitare, cel mai vulnerabil aspect al existenţei umane: validitatea modelului cognitiv creştin, pe care numeroase popoare încearcă de două milenii să construiască eşafodajul unei întregi civilizaţii.

În piaţa centrală a oraşului avea loc una din nenumăratele execuţii în masă ale ereticilor, prin ardere pe rug. Mulţimea adunată în jurul rugurilor fumegânde şi care nu mai percepe creştinismul decât ca pe un instrument de teroare şi coerciţie, Îl recunoaşte în mijlocul său pe Hristos, coborât din nou pe pământ, dar nu înconjurat de slava cerească a Creatorului a toate, aşa cum s-ar fi aşteptat, ci modest, tăcut, *cu acelaşi surîs plin de îndurare nemărginită. Soarele dragostei arde în inima lui şi razele Luminii, Cunoştinţei şi Puterii, ce se revarsă din privirile sale, răspîndindu-se asupra gloatelor, trezesc în sufletul fiecăruia o iubire plină de osîrdie pentru dînsul."*[4] Fiul lui Dumnezeu se redescoperă în faţa mulţimii prin învierea copilei unui potentat al oraşului, prin dragostea, binecuvântările şi vindecările pe care le revarsă cu o simplă atingere, asupra tuturor celor care se înghesuie în jurul Lui. El este recunoscut însă fără putinţă de tăgadă, nu numai de mulţimea de oameni umili şi înfricoşaţi aflaţi în faţa Catedralei din Sevilla , ci şi de Marele Inchizitor prezent acolo, care Îl arestează pe Mântuitor şi Îl duce în beciurile Inchiziţiei. Aici se va desfăşura, între cei doi, un tumultuos şi cutremurător dialog, în care întunericul desfăşurat în rafale nimicitoare prin discursul Inchizitorului se va confrunta şi se va împiedica în stavila de tăcere a dragostei..

Inchizitorul îi reproşează lui Iisus refuzul celor trei oferte pe care diavolul I le-a făcut demult, cu cincisprezece secole în urmă, în pustiu. Ceea ce este rememorat de istoria creştină drept o victorie hristică asupra triplei ispitiri, este reluat în cheia unei lecturi complet pervertite, în care refuzul Mântuitorului, în loc de a elibera lumea din puterea înşelăciunii diavoleşti, nu a făcut decât să o înlănţuie pe veci de povara unui dar prea greu de purtat pentru puterile omeneşti: libertatea. Scenariul invers, al acceptării celor trei oferte şi al cedării în faţa celor trei ispitiri, ne este prezentat ca un traseu de lumină al omenirii şi al Persoanei Hristice care, transformând pietrele în pâine, ar fi devenit Binefăcătorul Universal, înfăptuind miracolul necontenit şi în agresivele forme ale evidenţei, ar fi semănat teama în rândurile oamenilor, asigurându-Şi pe veci supunerea lor necondiţionată, în timp ce stăpânirea asupra popoarelor lumii I-ar fi oferit autoritatea universală de care este nevoie, pentru unirea întregii omeniri într-o orânduire planetară singulară. Refuzând această variantă, Hristos a oferit oamenilor în schimb un singur lucru, libertatea, declanşând de atunci iadul alegerii în sufletul fiecărui om. În plus, acest demers de lectură inversă a episodului ispitirilor din pustie nu vine de la oricine. El este lansat de Marele Inchizitor care, aflăm din propriile sale cuvinte, a fost în tinereţe pustnic, dedicat valorilor isihaste şi dornic a se alătura aleşilor „atleţi ai lui Hristos": *„Află că nu mă tem de tine. Să ştii că şi eu am stat în pustie, că şi eu m-am hrănit cu aguride şi rădăcini, că şi eu am binecuvîntat libertatea pe care tu le-ai hărăzit-o oamenilor, că şi eu mă pregăteam să ajung în rîndul aleşilor tăi, în rîndul celor căliţi şi puternici cu dorinţa «de a împlini numărul». M-am dezmeticit, însă, şi n-am vrut să mai slujesc asemenea nebunie. Înapoindu-mă, aşadar, m-am alăturat mulţimii celor care s-au străduit să îndrepte lucrarea ta."*[5]

Aşadar, Marele Inchizitor, theocidul care este gata să-l ucidă din nou pe Dumnezeu, de astă-dată prin ardere pe rug, este un fost pustnic, un râvnitor către unirea cu Persoana Divină, care a practicat valorile isihaste şi a crezut cu tărie în acestea. Pornind în tinereţe de la triada de aur isihastă, *purificare – iluminare – desăvârşire* , temutul prelat, ajunge ca la nouăzeci de ani, printr-o înfricoşătoare chimie a întunericului, să propovăduiască o cale inversă pentru traseul fiecărui om şi anume, *întunecare – descompunere – aneantizare*. Dacă isihastul, printr-o existenţă hristocentrică, ţinteşte spre în-Dumnezeire, adică spre unire cu Persoana Divină încă din timpul vieţii pământeşti, Marele Inchizitor, isihastul pervertit de întuneric, croieşte pentru întreaga omenire o existenţă satanocentrică, în care un traseu de tenebre să conducă spre unirea cu întunericul şi spre demonizarea persoanei.

Ca o tenebroasă parodiere a monostihului isihast şi a repetării numelui hristic în mod continuu de către pustnici, discursul incriminatoriu al Marelui Inchizitor invocă pretutindeni numele de întuneric al prinţului acestei lumi, pe care, în mod paradoxal, îl identifică prin trăsături de măsluire a identităţii luminii: *înfricoşatul şi preaiscusitul duh, strălucitul duh, puternicul şi iscusitul duh, inteligenţă nepieritoare şi desăvârşită*.

Puterea profetică, harul clarviziunii dobândit de isihaşti prin lungă şi aspră asceză, este şi el atribuit de către Marele Inchizitor *duhului nimicniciei şi al nefiinţei* care, încă din momentul celor trei ispitiri, pare să fi prevăzut fără greş tot viitorul omenirii, închise într-un cerc vicios al încercării nereuşite de a adapta o învăţătură cerească la o viaţă şi o făptură telurică prin excelenţă: omul. Destinaţia finală a isihastului, desprinderea de pământesc şi câştigarea libertăţii absolute prin unirea cu Dumnezeu şi ascultarea necondiţionată faţă de voia Acestuia, îşi găseşte şi ea echivalentul de întuneric, într-un parcurs care, prin suprimarea laturii spirituale din om şi prin anihilarea cerescului din sufletul acestuia, duce spre „eliberarea" de ochiul haric, spre închiderea vederii sufletului şi reducerea omului la o râşniţă de mistuit pâine. Într-o batjocorire delirantă a supunerii Dumnezeului-Fiul faţă de Dumnezeu-Tatăl, viitoarea omenire, proiectată de bătrânul de nouăzeci de ani şi destinată tuturor generaţiilor nenăscute, va cunoaşte şi va accepta supunerea oarbă faţă de împărţitorii de pâine, trăind într-o unire universală întru sclavie. Fostul pustnic, practicant al isihasmului autentic, devine astfel proiectant al unui *isihasm negru* care, parcurgând aparent aceleaşi etape, dar în replica lor demonizată, conduce omul la aneantizare şi disoluţie, transformându-l într-o non-persoană şi într-un non-individ, număr în serie, component al unei orânduiri universale a fericirii pântecului.

Iată o cheie de lectură posibilă pentru celebra povestire care, confirmând o dată în plus harul profetic dostoievskian, ne face să ne întrebăm împreună cu autorul povestirii, Ivan Karamazov, şi cu autorul autorului, Dostoievski: oare cât de aproape ne aflăm de acea orânduire planetară, care îi va spune, cu siguranţă, lui Hristos, după învăţătura Marelui Inchizitor: *„«Du-te şi să nu mai vii... să nu mai vii... niciodată, niciodată!»"*[6] În toată această dezlănţuire a întunericului, singura replică a lui Iisus este, şi în textul dostoievskian ca şi în lumea contemporană, tăcerea. Iisus tace mereu în „poemul" lui Ivan Karamazov, Iisus tace şi astăzi, în faţa mareei de non-spiritual şi a-sacralitate care inundă şi dizolvă Chipul lui Hristos din om.

■ **Nicoleta-Ginevra Baciu**

---

[1] Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, traducere din limba rusă de Radu Părpăuţă, Ed. Institutul European, Iaşi, 1992, capitolul *Marele Inchizitor, Dumnezeu-omul şi omul-Dumnezeu*, pp.124-140. Aprecierea citată în eseul de faţă poate fi regăsită la p.139.

[2] Vasili V. Rozanov, eseul *Despre Legenda Marelui Inchizitor*, în *Marele Inchizitor. Dostoievski-lecturi teologice*, traducere din limba rusă, prefaţă şi note de Leonte Ivanov, Ed. Polirom, Iaşi, 1997, pp.57-164. În cuprinsul acestui eseu, Rozanov face referire chiar la destăinuirea încredinţată de autor carnetului său de însemnări, cu puţin timp înainte de a muri: *Osanalele mele au trecut prin grea cumpănă* (p. 146).

[3] F. M. Dostoievski, *Fraţii Karamazov*, traducere din limba rusă de Ovidiu Constantinescu şi Isabella Dumbravă, Editura pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1965, vol. I, p. 339.

[4] *Ibidem*, vol.I, p.343.

[5] *Ibidem*, vol.I, p.359.

[6] *Ibidem*, vol.I, p. 363.

## Şcoala trebuie să fie umanistă, nu umanitară

Două analize pertinente, dar care n-au multe şanse de a fi ascultate de către reformatorii şcolii contemporane din Franţa şi nu numai, pot fi citite în ultimul număr pe 2013 al revistei „Le Point". Alain Finkielkraut afirmă într-un scurt interviu că şcoala generală nu trebuie să confunde umanismul, ca perspectivă filosofică asupra caracterului formării tinerilor, cu umanitarismul, doctrină socialistă care predică egalitarismul. Singura egalitate permisă este aceea de şansă. Orice altă formă de a-i pune pe elevi pe picior de egalitate condamnă şcoala la ineficacitate pedagogică. Profesorul nu mai este un maestru, ci un asistent social, spune eseistul francez. La remarca redactorului că, într-o şcoală elitistă, Camus, orfan şi sărac, n-ar fi avut nici o şansă, Finkielkraut răspunde că tocmai nivelul ridicat al cunoştinţelor elevului Camus l-a obligat pe faimosul lui profesor, M.Germain, să-i acorde o atenţie pe care n-o putea acorda tuturor colegilor lui de clasă. Învăţatul se cade să fie dificil, nu în funcţie de elevii în dificultate, conchide Finkielkraut. În acelaşi număr al revistei e reprodus un discurs consacrat necesităţii de „Recucerire a limbii franceze" în şcoală al Hélènei Carrère d'Encausse, secretarul permanent, adică, preşedintele Academiei Franceze. Ideea principală este aceea de la Finkielkraut. Numărul mic de ore acordat limbii şi literaturii este principalul vinovat de faptul că 20% din absolvenţii şcolii primare nu ştiu să citească şi să scrie, procent care creşte cu 1% în fiecare an. Orientarea şcolii către o eficienţă practică face ca limbile străine să aibă un regim mai bun decât limba franceză, fiindcă, explică administratorii, ar „favoriza debuşeuri profesionale pe plan internaţional". Şcoala ar trebui, după părerea altora, să introducă de la primele clase de liceu ore de economie, pentru ca viitorii politicieni şi guvernanţi să nu mai fie nuli în materie. Dar oare facultatea la ce mai e bună dacă le băgăm copiilor în cap de mici toate noţiunile economice sau ştiinţifice de care s-ar putea să aibă nevoie în viaţă? Şcoala nu specializează, ci instruieşte şi educă. Secretarul permanent al Academiei franceze remarca buna exprimare în franceză a soldaţilor care expediau de pe frontul Primului Război Mondial scrisori familiilor lor. Eroismul de care ei au dat dovadă să fie fără legătură cu felul îngrijit în care se exprimau? Excelenţa lecturii şi a scrisului a dispărut o dată cu interesul şcolii pentru cultivarea gustului şi a plăcerii pentru îndeletniciri devenite derizorii în lumea de azi. Unde ne sunt patrioţii de altădată? Întrebare valabilă şi pentru noi. ■

## *La quenelle interdite?*

*La quenelle* este o prăjitură franţuzească în formă cilindrică, al cărei nume n-are echivalent în română, devenită, prin nu ştim ce evoluţie semantică, un gest simbolic de salut, cu palma dreaptă la piept şi bărbia ridicată, considerat nazist. Cel care l-a făcut primul în public a fost celebrul umorist Dieudonné. Repetat cu ocazia mai multor spectacole, gestul a atras atenţia presei şi autorităţilor, mai ales că unul din numerele umoristului se referea direct la doi jurnalişti de televiziune cunoscuţi, unul evreu, altul, arab. Cum Dieudonné îşi programează spectacolele în cadrul unor turnee prin toată Franţa, unele primării sau săli de spectacol i-au refuzat autorizaţia. Umoristul a trebuit să se angajeze că elimină numărul cu conotaţii antisemite sau rasiste din program, dar nu s-a ţinut de cuvânt. Mai mult, i-a dat în judecată pe cei care nu-i permiseseră accesul şi a câştigat. Legislaţia franceză este cât se poate de strictă în privinţa îngrădirii libertăţii de exprimare, iar în cazul textelor sau spectacolelor de umor ea nu prevede decât sancţiuni extrem de imprecise. Un recent număr al artistului cu vădit caracter antisemit, intitulat „Zidul", l-a determinat pe ministrul de Interne, susţinut de preşedinte, să ordone prefecţilor măsuri legale de interzicere a spectacolelor lui Dieudonné. Ordonanţa a stârnit o dezbatere aprinsă pro şi contra. Juriştii nu dau şanse interdicţiei solicitate de ministru. În favoarea ei vin totuşi câteva evenimente, care arată răspândirea gestului. Faimosul *bad boy* al fotbalului francez, Nicolas Anelka, a făcut gestul cu pricina, în semn de solidaritate cu umoristul, la sfârşitul unui meci al echipei engleze la care joacă în prezent, ceea ce s-ar putea să-i atragă o suspendare. Un grup de tineri având între 18 şi 22 de ani de la Lyon au încercat să-i pedepsească pe fanii umoristului care puseseră pe internet salutul cu pricina. La un spectacol de la Montpellier, sala a aplaudat frenetic salutul inventat de Dieudonné. Toate acestea vor contribui cu siguranţă la decizia Consiliului de Stat care va judeca îndreptăţirea măsurii de interdicţie cerută imperios de ministrul de Interne, de unii prefecţi şi de numeroşi primari. Între timp, Dieudonné şi-a planificat 22 de turnee în 2014. ■

## Cea mai bună afacere

Potrivit unui studiu recent publicat de Ernst & Young, cea mai bună afacere din Franţa este... cultura. La iniţiativa lui Jean-Noël Tronc, directorul Sacem (Uniunea muzicologilor, compozitorilor şi editorilor muzicali francezi), industriile creative din Franţa s-au organizat, prin crearea platformei *France créative*, care grupează nouă sectoare: muzică, artele spectacolului, presă, carte, radio, cinema, televiziune, jocuri video şi artă grafică şi plastică. Această platformă a comandat primul studiu de piaţă dedicat industriilor creative, *Panorama économique des industries culturelles et créatives (ICC) en France*. Şi, surpriză! Cultura generează o cifră de afaceri mai mare decât industria auto, situându-se, cu cele 75 de miliarde de euro pe care le produce anual (valoarea din 2011), la nivelul imobiliarelor sau al industriei hoteliere. Cultura creează, în Franţa, 1,2 milioane de locuri de muncă (5% din locurile de muncă la nivel naţional) şi înregistrează recorduri şi pe plan global: Universal Music Group e numărul unu în industria muzicală a lumii, Hachette e pe locul doi în domeniul editorial, iar Ubisoft e al treilea producător mondial de jocuri video. În Europa, industriile culturale au avut, în medie, între 2000 şi 2007, cu 3,5% mai mulţi angajaţi în fiecare an, şi sunt printre puţinele sectoare economice cu balanţă comercială pozitivă.

Iniţiativa managerilor culturali francezi e o reacţie, în primul rând, la ofensiva Google şi Amazon, şi la criticile venite dinspre Comisia Europeană, care nu încetează să spună că industria culturală nu-i decât un sac fără fund, o consumatoare de resurse, mereu sprijinită de stat şi neproductivă. Bruxellesul, transmite, cu cifrele în faţă, Jean-Noël Tronc, ar face bine să se mai gândească... ■

## Neo-sociologism vulgar

Mai ştie oare cineva ce a fost sociologismul vulgar? A fost acea critică literară pentru care sensul unei ficţiuni este totdeauna social. De exemplu, când un critic vedea în *Capra cu trei iezi* o poveste cu animale care reflectă în esenţă un conflict de clasă din lumea satului între o ţărancă săracă şi un chiabur care îi oropseşte copiii. Criticul nu e altul decât încă tânărul Ibrăileanu. Ideea îi putea veni de la Gherea, care analiza printr-o prismă asemănătoare poezia lui Eminescu şi teatrul lui Caragiale. Triumful, sociologismul vulgar l-a cunoscut în critica literară a anilor 1950. Pe alte meleaguri, el pare să nu fi murit nici la un veac de la „rafinata" analiză a lui Ibrăileanu. În Franţa, s-a tipărit de curând, postum, ultimul studiu al lui Pierre Bourdieu, autor despre care **România literară** a scris nu o dată cu toată lipsa de respect cuvenită. Studiul este despre marele pictor Edouard Manet şi se intitulează *O revoluţie simbolică*. În ultimul număr din 2013, „Le Nouvel Observateur", hebdomadar de stânga, ca şi Bourdieu, este publicată o recenzie foarte severă, semnată de Bernard Géniès. Două sunt obiecţiile principale ale recenzentului. Una se referă la „manipularea datelor" de către autorul studiului: nu Manet, ci Courbet a recurs prima dată la tabloul de mari dimensiuni pentru subiecte neistorice, iar Tiţian a făcut un portret în două dimensiuni cu câteva bune secole înainte de Manet. A doua obiecţie priveşte neo-sociologismul vulgar al concepţiei lui Bourdieu. Scrie recenzentul despre un studiu în care contextele de tot felul ale operelor lui Manet sunt analizate cu mai mult spor decât operele înseşi: „Bourdieu pare să uite ceea ce face din Manet un pictor". Poate că am fi trecut cu vederea acest puseu tardiv de vulgarizare critică, dacă nu citeam de curând un apel al unor critici tineri la revizuirea lui Gherea. ■

# Ochiul magic

## Nume de străzi

DILEMA VECHE

În *DILEMA VECHE* (nr. 514, din 19-23 decembrie), Andrei Pippidi îşi povesteşte experienţa ca membru al comisiei Primăriei generale a Capitalei pentru atribuirea numelor de străzi. Comisia a fost înfiinţată în mandatul lui Crin Halaicu, în 1993, şi desfiinţată în 1995. „S-a considerat probabil că ne îndeplinisem misiunea", conchide ironic autorul articolului. Interesant este că astfel de comisii au existat încă din secolul XIX. Cea dintâi a fost înfiinţată în 21 aprilie 1890, printr-o adresă semnată de Vintilă Rosetti, fiul lui C.A. Rosetti, ca primar, şi de G. Al. Orescu, arhitectul căruia i se datorează, între altele, clădirea Universităţii. Din comisie făceau parte B.P. Hasdeu, Alexandru Odobescu şi G. Ionescu-Gion, autorul primei istorii a Bucureştilor. Dovadă de importanţa pe care edilii de odinioară o acordau botezării străzilor. Comisia din 1993-1995, la rândul ei, a schimbat numeroase denumiri. Iniţial, ea a cerut menţionarea pe plăcuţe a anilor între care au trăit personalităţile onorate de denumiri şi profesia lor. „Pentru a evita dificultăţile, s-a renunţat la datele biografice", scrie Pippidi. Despre ce dificultăţi să fie vorba? Cum să nu găseşti datele biografice ale unor celebrităţi? Fapt e că interesul primarilor generali pentru această importantă imagine a Capitalei, care e şi un mijloc de informare culturală, a scăzut simţitor. Şi, fiindcă tot a venit vorba de Rosettişti, de ce să ne mirăm când citim că C.A. Rosetti, „scriitor paşoptist", ar fi trăit între 1856 şi 1885, adică, nenăscut în 1848? Sau că, pe o plăcuţă din celălalt capăt al străzii care-i poartă numele, scrie „acad. C.A. Rosetti", fie din confuzia cu marele lingvist şi, fireşte, academician, Alexandru Rosetti (1895-1990), fie din ignorarea faptului că formula „acad" înaintea numelui nu se foloseşte decât pentru cei aflaţi în viaţă. Şi mai este ceva: rareori sunt două plăcuţe la fel. Pe vremuri, nu mai ştim dacă şi astăzi, o stradă centrală din Constanţa se chema, în funcţie de plăcuţele succesive, „Marcus Aurelius, împărat roman", „Marcus Aurelius" sau „Marc Aurel". Cât priveşte aşezarea la vedere a plăcuţelor, dacă nu chiar lipsa lor, ce ar mai fi de spus? Nu e vorba de o banală neglijenţă a edililor, ci de un act anticultural.

## Alte amintiri din copilărie

În acelaşi număr din *Dilema veche*, Anda Docea, jurnalistă la TVR, semnează un text cu titlul „Vacanţa cea mai lungă". Sunt povestite evenimentele din decembrie 1989, văzute, prin ochii copilului care era pe atunci autoarea de astăzi. Avem un fel de alte amintiri din copilărie: „Pe 21 decembrie, aproape de prânz, l-am văzut pe bunicul meu complet descumpănit de ţipetele şi huiduielile emise de radioul Gloria, pe care-l pornea cu sfinţenie pe postul Europa Liberă. Îl ascultam împreună de câţiva ani şi, în timp, învăţasem nume complicate, cum ar fi Ioana Măgură-Bernard şi Neculai-Constantin Munteanu, mai repede decât grupele muntoase din Carpaţi şi-i recunoşteam rapid după voce. – Ăştia-s nebuni. Dau teatru radiofonic în miezul zilei. – Închide-l şi hai la masă, i-a replicat bunica mea. Nu ne-am aşezat bine, că ne-am trezit cu mama năvălind peste noi. – N-aţi auzit ce se întâmplă? A căzut Guvernul! – Am auzit ceva la radio, dar am crezut că-i teatru, o ţinea bunicul pe-a lui..." Acum, citind însemnările tinerei jurnaliste, şi pe noi ne stăpâneşte un sentiment ciudat, parcă am asista la un spectacol în care vieţile noastre de atunci au devenit poveste, literatură, istorie.

## Sărbătorile, descrise de televiziuni

Cum au sărbătorit românii Crăciunul şi Anul Nou? Cu marea crăpelniţă, cel puţin în descrierea televiziunilor. Toate buletinele de ştiri s-au întrecut să-i prezinte pe concetăţenii noştri prinşi într-o goană nebună, cumpărând de-ale gurii, umplându-şi coşurile, golind magazinele mari şi mici, dar şi târgurile, pieţele. Iar când, după o zi sau două de pauză, magazinele se redeschideau, oamenii noştri, ca hipnotizaţi, erau de găsit din nou la uşile lor, gata s-o ia de la capăt, îmbulzindu-se să-şi refacă proviziile. Şi anul acesta cuvântul de ordine a fost ghiftuiala, cheful, zaiafetul, bairamul, chiolhanul, petrecerea, petrecerea până peste poate, ca şi cum ar fi fost ultima şansă, ca şi cum sfârşitul lumii ar fi pândit ascuns după colţ. Acasă sau în *fast-food*-uri din *mall*-uri sau prin diferite staţiuni din ţară şi de aiurea, românii nu făceau decât să mănânce şi să bea, doar aşa atingându-şi starea maximă de bine personal. După cum l-au prezentat televiziunile, poporul pare să se închine la un singur zeu, zeul stomacului, de va fi existând. Şi pare să asculte sedus doar de verbul *a avea*, fără să-i pese câtuşi de puţin de verbul *a fi*.

## Despre biserici, şcoli şi spitale

În acestă perioadă, la televiziune şi în presă, a început o dezbatere pe o temă sensibilă: cât de îndreptăţită este finanţarea de către stat a bisericii, în condiţiile în care biserica are foarte importante surse proprii de finanţare, din donaţiile enoriaşilor, dar şi din exploatarea nenumăratelor proprietăţi şi din sumedenia de afaceri (nefiscalizate, s-a spus!) pe care le derulează, de la comerţ şi până la turism. S-au auzit voci care au protestat public împotriva construcţiei de biserici ori a marii catedrale din Bucureşti din fonduri de la bugetul de stat. S-a atras atenţia că avem prea multe biserici şi prea puţine şcoli şi spitale şi s-au dat cifre edificatoare: peste 18.000 de biserici, şi doar 4.000 de şcoli, şi doar 128.000 de paturi de spital. Un reportaj transmis de BBC vorbeşte despre prosperitatea şi chiar luxul înalţilor prelaţi în contrast cu sărăcia enoriaşilor, despre apariţia la noi în ţară a unei noi biserici la fiecare trei zile. Ce ar fi de observat? Ar fi vorba, întâi, de un evident dezechilibru, biserica noastră şi slujitorii săi acordă o prea mare atenţie, bunăstării materiale, strângerii de avuţii, în detrimentul adevăratelor comori, cele duhovniceşti, care presupun modestie, umilitate, înflorire lăuntrică, nu trupească. Şi apoi: numărul mare de biserici de la noi e oare, într-adevăr, o măsură a religiozităţii acestui popor sau doar un mod ocolit de a-şi spăla păcatele aşa, prin ridicarea de locaşuri de cult? Dacă ar fi mai multe spitale, am fi mai sănătoşi. Şi dacă ar fi mai multe şcoli, am fi mai educaţi, mai intruiţi, mai civilizaţi, mai culţi. Iar dacă am avea sănătate trupească, dar şi sănătate sufletească şi a minţii, am ajunge să fim mai dăruiţi lui Dumnezeu, am înţelege mai uşor că Dumnezeu trebuie să stea în centrul lumii noastre, iar nu trecătoarele plăceri, acelea de care suntem atraşi şi pe care le punem în evidenţă, iată, şi cu prilejul sărbătorilor.

## Prea mult *internaţional* strică

În *RAMURI* (nr. 12, 2013), alături de pagini literare interesante, putem citi şi un eseu intitulat *Mistica luminii şi a focului la Vasile Voiculescu*, semnat de Bogdan-Ioan Anistoroaei. Nu interpretarea în sine în cheie mistică a liricii lui Voiculescu ne-a făcut să ne oprim asupra acestui text, ci supratitlul

RAMURI

sub care este el aşezat: „Premiul revistei *Ramuri* la Festivalul Internaţional *Avangarda XXII*". Să se fi organizat undeva, în străinătate probabil, un festival internaţional dedicat avangardei, la care şi revista din Craiova să fi fost reprezentată şi ea să fi premiat acolo una dintre contribuţiile teoretice din cadrul dezbaterilor? – ne-am putea întreba nedumeriţi, dacă ne-am lua după acest supratitlu. Evident, ceva nu se leagă în această ipoteză: cum să premiezi un text critic, scris în grilă teologică, despre un poet clasicist, autohtonist, la un festival internaţional dedicat avangardei? Ne interesăm mai atent şi aflăm că *Avangarda XXII* e un festival literar care se ţine anual în Bacău. Şi atunci ce caută *internaţional* în titulatura manifestării? E doar acea boală atât de răspândită printre organizatorii de manifestări literare: tentaţia lor irezistibilă de a împopoţona, de a înzorzona numele manifestărilor, botezându-le *internaţionale*, fără să realizeze că această dimensiune fals adăugată are un efect contrar celui scontat – în loc să sporească prestigiul reuniunilor respective, le aruncă în provincialism şi ridicol.

## Evocarea maestrului

ARGEŞ

În revista *ARGEŞ* (nr. 12, 2013), Leonid Dragomir stă de vorbă cu Vasile Dem. Zamfirescu despre Constantin Noica, cel care i-a fost maestru spiritual. Sunt evocate momente importante, de la prima întâlnire cu Noica, acasă la acesta, „undeva prin Berceni", la care Vasile Dem. Zamfirescu şi prietenul său de atunci, Gabriel Liiceanu, au fost duşi de Sorin Vieru, şi până la adevărata învăţătură pe care cel intervievat nu a deprins-o din facultate, ci tot de la Noica: „Noica ne oferea, cum am spus, o direcţie potrivită fiecăruia, dar insista şi să ne formăm instrumentele ca să avem acces direct la surse, germana, greaca veche, latina. Prin urmare, era un program destul de încărcat pentru că noi nu aveam în spate, prin şcoala pe care o făcusem, instrumente consolidate şi nici cultură adevărată." E de citit, ca tot ce ni-l aduce în atenţie pe Noica.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară

3

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 17 ianuarie 2014 24 pagini 3 lei


# EMINESCU, SCHOPENHAUER, *VEDANTA*

de Simona-Grazia Dima

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici

• Gellu Dorian: Strategii culturale fără *feedback*

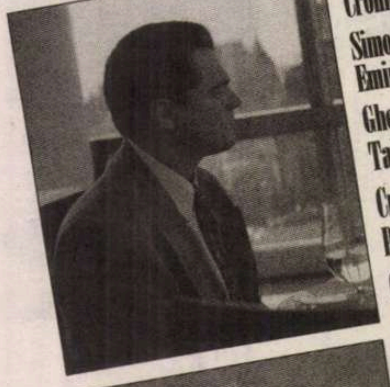
• Mircea Anghelescu: Vinul şi literatura

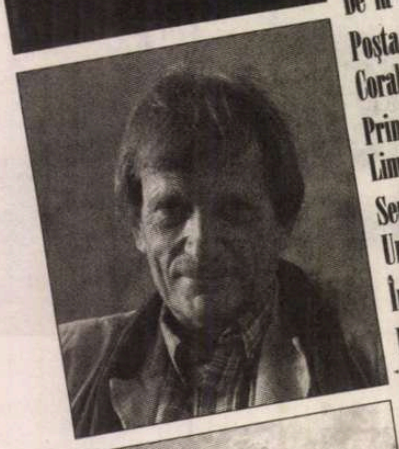
• Proză de Gheorghe Schwartz

• ANTOANETA — o evocare de Marina Constantinescu

• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Codrin Liviu Cuţitaru, Gabriel Dimisianu, Adina Diniţoiu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Marina Vazaca, Răzvan Voncu


907380 Biblioteca Județeană








Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Valul memorialistic – p. 3
Poemul săptămânii de Marian Drăghici
am scris poezie sub teroare
și nimeni nu-mi poate lua asta – p. 3
Gellu Dorian – p. 4
Strategii culturale fără *feedback*
Mircea Anghelescu – p. 5
Vinul și literatura
Adina Dinitoiu: Cartea de proză – p. 6
Scrisul ca disciplină de supraviețuire
Marius Conkan: Cartea de poezie
Panoptic de anomalii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
În căutarea poeziei
Poeme de T.S. Khasis și Flaviu Predescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cronicarul placid – p. 9
Simona-Grazia Dima – pp. 10-11
Eminescu, Schopenhauer, *Vedanta*
Gheorghe Schwartz – pp. 12-13
Tabloul de absolvire
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Proza scurtă a lui Sașa Pană
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 15
De la Eminescu la Eminem
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Corabia zăpezilor foșnindu-i siajul
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Limba reacțiunii
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un gazetar „de subțire“
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Marina Constantinescu – p. 18
Antoaneta
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Gatsby de Wall Street
Michel Lambert – p. 20
*Fisura*
Codrin Liviu Cuțitaru – p. 21
Pauperitate și inocență
Marina Vazaca – p. 22
De la Sankt-Petersburg prin Leningrad și retur
Meridiane – p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



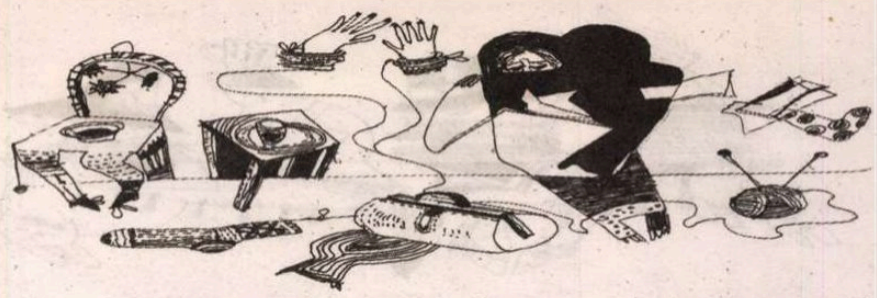
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

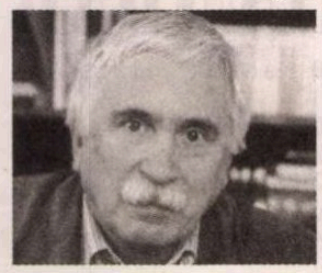
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



actualitatea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Valul memorialistic

**Voga jurnalelor şi, în general, a memorialisticii a dominat scena editorială de după 1989 şi văd că o face şi azi. Este unul din efectele dispensării de cenzură a acelor scrieri altădată atât de strict controlate, când nu cu totul interzise.**

Că a fost rău în comunism, că au existat închisori şi lagăre, deportări, deţinuţi politici, exilări forţate, astfel de lucruri se pot spune acum în documente sau în cărţi ale unor oameni care trăiseră ei înşişi sub teroare, care scriseseră chiar în epocă, pe ascuns, despre ce se întâmpla atunci, iar acum îşi scoteau mărturiile la lumină . De neîngăduit fuseseră, până în decembrie 1989, versiunile neoficializate asupra istoriei, asupra unor personalităţi sau ale altora, asupra rolului pe care îl jucaseră unii sau alţii în împrejurări decisive. Istoria s-a scris multă vreme, ştim bine, din perspectiva celor care girau scrierea ei, preocupaţi să aducă în planul din faţă figuri şi evenimente care ilustrau o linie politică. Ne amintim cât de mult fusese dilatată contribuţia adusă de comunişti la evenimentele din august 1944 şi cât de micşorat, până la negare, fusese rolul Regelui în aceleaşi evenimente.

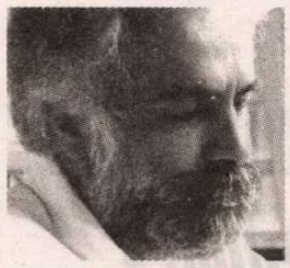
Erau subiecte, erau teme, erau valori, în regimul dictatorial, nelăsate altfel să circule decât în viziune oficializată, răspunzând de aceea, după căderea comunismului, aşteptării febrile a unui public care le presimţea existenţa reală, alta decât le fusese înfăţişată. Ba aş spune că era avid, acest public, pe acestea din urmă să le cunoască. Este unul din motivele care au făcut să aibă o atât de mare circulaţie, în epoca imediat postdecembristă, cărţile de memorii, jurnalele, volumele de amintiri, nu doar acelea care vizau perioada imediat anterioară, desigur, dar mai ales acelea care o vizau şi care o înfăţişau, în sfârşit, aşa cum fusese. Gheaţa a fost spartă, ne amintim, de Editura Albatros cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid. Au apărut apoi *Jurnalul* lui Mircea Zaciu (4 vol.), *Jurnalul* lui Victor Felea, jurnalele lui M.R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca, *Amintirile* lui Constantin Argetoianu, *Jurnalul* Alicei Voinescu (2 vol.), *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria (10 volume, deocamdată) sau cele ale Regelui Carol al II-lea, cărţi memorialistice care au captat până la confiscare atenţia generală. Sau mai recente: *Internaţionala mea* de Ion Ianoşi, Convorbirile lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache, *Amintirile unui uituc* de Barbu Cioculescu sau *Fals tratat de manipulare* de Ana Blandiana. Unele atrag privirile către epoci mai vechi, dar cele mai multe către epoca în care am trăit până în 1989, redescoperită. Despre acest mare val memorialistic aş risca să afirm că a amânat scrierea cărţilor de ficţiune (a romanelor!) consacrate aceleiaşi, totuşi interesante, perioade istorice. Despre anii postbelici mărturisesc romanele unor Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Constantin Ţoiu, Eugen Uricaru, George Bălăiţă. Despre anii postdecembrişti ce romane mărturisesc? Nu spun că nu există, dar încă ar fi loc pentru mai multe. Eu unul le aştept.

■ Gabriel Dimisianu

fototeca României literare

**Lucian Vasiliu, Mihai Ursachi, Corneliu Ştefănache, 1997; Foto: Ion Cucu**

■ poemul săptămânii de marian drăghici



# am scris poezie sub teroare şi nimeni nu-mi poate lua asta

lenea, pentru mine, e sacră.
când lucrez, fără lene, nu sunt bun de nimic.
aceasta e Maria.

numai unei hărnicii prezumţioase, suspecte, de neînţeles,
îi datorez fatalitatea scrisului meu ca „act public".
aceasta este Marta.

e purul adevăr că demonul ca anti-înger
deţine cheiţele îngerităţii,
dar niciodată pe toate. nu, niciodată!
există undeva în lume mari agenţi/conducători de poezie
care dintr-un ordin obscur n-au scris în viaţa lor un vers.
marii refuzaţi.
marii interzişi.
perfect anonimii.

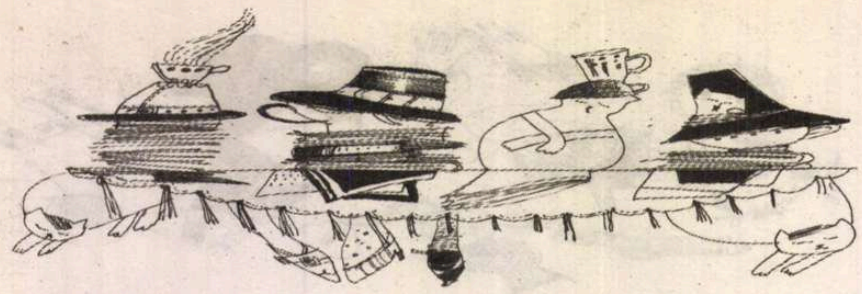
cei-ce-zi-şi-noapte-se-roagă.

invidia mea îi vizează.
am nostalgia condiţiei lor.
condiţia lor mi se pare, pentru om, firească.
pentru un poet, ideală.

şi totuşi,
şi totuşi:

Marto, Marto,
de-ar străluci pe tine carnea de geniul inimii citind,
cum străluci pe mine carnea de geniul inimii scriind –
altfel, ţărână suntem:
noi – nu şi Maria.

Maria, pentru mine, e sacră. ■



## actualitatea

■ gellu dorian

# Strategii culturale fără *feedback*

**Există inițiative culturale, să le spunem proiecte, care, din capul locului, se anunță a fi ratate, din simplul motiv că sunt gîndite ca șușe din care trebuie să se înfrupte cineva, un ins, un partid, o clientelă.**

Astfel de proiecte se fac pe bani foarte mulţi, că aşa, de dragul artei, cum fac cei mai mulţi organizatori de astfel de acţiuni culturale în România, nu se cade. Unele dintre ele adună pentru cîteva zile de manifestări bugetul cu care un judeţ s-ar putea descurca foarte bine pe timp de un an. Un calcul rapid poate scoate la iveală umflarea sumei cu mie la sută.

Cel mai costisitor proiect de anul trecut, făcut din bani publici, a fost FILIT, un festival care a plecat de la ideea interactivităţii profitabile între scriitorii români şi lumea creativă şi editorială de aiurea. Nu mă pot exprima asupra realizării proiectului în sine, aşa cum a fost gîndit, pentru că nu am fost prezent dintr-un simplu motiv, şi anume acela că nu am fost invitat. Nu din această cauză, fireşte, scriu acest articol. Aş fi dorit să fi putut lăuda o astfel de iniţiativă, măcar dintr-un patriotism local, să-i zic aşa, iniţiatorul acestui proiect amplu, primul de acest fel în cultura vie din România, fiind din Botoşani, un prozator de real talent, cu o alonjă internaţională absolut necesară pentru astfel de programe. Însă nu o pot face, dintr-un simplu motiv. Chiar dacă presa culturală, cea care redă de fiecare dată sumar sau pe larg astfel de manifestări, oarecum părtinitoare grupurilor de scriitori din jurul acestor redacţii, a oglindit cu detalii ceea ce s-a petrecut la Iaşi timp de cîteva zile (unii spun timp de o săptămînă, alţii timp de trei zile sau chiar patru), nu-mi poate schimba motivarea care m-a făcut să fiu întrebător, nu acuzator. Şi anume lipsa totală de ecou în afara ţării, în cercurile traducătorilor nativi, ale editurilor care să sară imediat după o astfel de investiţie, interesate de cărţile scriitorilor români, măcar ale celor din jurul iniţiatorilor, dacă nu chiar şi asupra numelor mari de scriitori, care chiar contează în spaţiul culturii române de influenţă internaţională. Ceea ce mă face să cred că, atît prin lipsa de nume de reală rezonanţă la manifestrarea ieşeană, cît şi prin strategia de fond (nu de formă, căci am înţeles de la cei care au participat că la acest capitol totul a fost de nota zece!), manifestarea a fost o recompensă acordată unora dintre cei care au pus umărul la promovarea în afara ţării a iniţiatorului sau a grupului din jurul acestuia. Dar să nu fi fost chiar aşa, totuşi suma, cel puţin vehiculată, creează frisoane (am înţeles că unii angajaţi din cadrul Muzeului Literaturii Române din Iaşi şi-au dat demisia, speriaţi de intenţiile fluctuării banilor prin contabilitatea instituţiei care, în fond, are altă menire decît cea a risipirii banului public.

În fine, s-ar putea să nu fiu la curent cu *feedback*-ul acestei iniţiative culturale fără precedent, cel puţin la nivelul sumei alocate, şi acesta să fi scos din anonimatul provinciei europene numită România nume care acum se află în vîrful unor piramide ale valorilor scrisului universal. Tot ce este posibil. Dar lipsa de transparenţă a finalităţii acestui proiect mă pune în imposibilitatea de a evalua exact acest proiect demn de invidiat prin fondurile alocate.

N-am stat de vorbă nici cu prea mulţi dintre scriitorii şi editorii români care au fost invitaţi şi au participat la manifestările incluse în acest proiect mamut. De la unii am reuşit să aflu că au semnat un stat de plată şi urmează să primească nişte bani în urma lecturilor făcute. Unii au chiar primit aproximativ o sută optzeci de lei. Alţii mi-au spus că n-au reuşit să se vadă decît cu cîţiva scriitori români, cu care au fost repartizaţi, fie la hotelul în care au fost cazaţi, fie la întîlnirile la care au participat, în diverse aule ale unor facultăţi, în licee, instituţii publice, locuri de impact major din oraş. Nici unul nu avea, în schimb, o imagine de ansamblu a întîlnirii, nu ştia să tragă o concluzie, nu ştia decît că totul a semănat cu oricare altă manifestare culturală din oricare altă parte, pe unde sunt ele organizate în toată ţara. Or, intenţia acestui program, din cîte s-a putut vedea în promovarea lui, a fost cu totul alta, nu una consacrată festivismului, festivităţilor, lecturilor publice, ci mai curînd una a conlucrării, a interactivităţii, a *feedback*-ului imediat, nu-i aşa, a unei recolte care să merite investiţia atît de mare care s-a făcut.

Departe de mine gîndul de a acuza sau a bănui pe organizatori de fapte reprobabile. O astfel de manifestare, gîndită la acest nivel, este costisitoare. Şi dacă este costisitoare, şi rezultatele trebuie să fie pe măsură. Tocmai rezultatele lipsesc, finalitatea, *feedback*-ul. Să acceptăm că timpul scurs de la întîmplarea în sine şi pînă în prezent este unul scurt pentru a evalua cîştigurile. Însă, aşa cum se întrevede perspectiva, nici după un an nu vor fi alte rezultate decît cele ce pot fi consemnate acum; adică, în realitate, ceea ce s-a întîmplat şi s-a aflat din diverse surse. Comunicatele de presă date de organizatori nu reflectă o prezenţă masivă a scriitorilor străini, de marcă, sau a editorilor şi traducătorilor, ci doar întîlnirile care nu par a fi altfel decît cele care, aşa cum am spus, se petrec peste tot în ţară. Dau doar un exemplu: în anul 2000, Uniunea Scriitorilor din România, la debutul Anului Eminescu, aşa cum a fost declarat atunci de UNESCO anul 2000, a adus la Botoşani un tren plin de scriitori, peste 450. Costurile, cele ale organizatorilor locali, ale Uniunii Scriitorilor şi ale Ministerului Culturii, nu au depăşit un miliard de lei vechi, adică la nivelul de acum 100 000 lei. Faceţi dumneavoastră socoteala în euro şi veţi vedea cît a costat. Ori, Congresul Naţional de Poezie, prima ediţie, din 2004, la care au participat peste 200 de poeţi, critici literari şi editori, a costat puţin peste 200 de milioane de lei vechi. Manifestările, de fiecare dată complexe, au durat de la trei la patru zile. Costurile de acum nu au cum să depăşească mai mult decît cele de atunci, ele fiind doar indexate la nivelul inflaţiei de astăzi. Cheltuielile pentru decernarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", care are loc la Botoşani în fiecare ianuarie, de douăzeci şi trei de ani, implicînd trei organizatori principali şi sponsori, nu depăşesc, în totalitatea lor pentru o ediţie, mai mult de 60 -70 mii lei noi. De aici mirarea, atunci cînd auzi vehiculate sume de 500-600 mii de euro, pentru organizarea FILIT-ului de pe malurile Bahluiului. Este adevărat că obrazul subţire cu cheltuială se ţine. Dar atunci cînd ieşi în lume, cu faţa pe care o ai, trebuie să rupi gura tîrgului. Or, tîrgul a rămas mut, fie de admiraţie, nu ştiu, fie de groază, la fel, nu ştiu. Ştiu că deocamdată domneşte o muţenie asemănătoare cu liniştea de dinaintea furtunii.

Dar să vedem, pînă una alta, *feedback*-ul, care este, aşa se spune, pregătit să apară de la o zi la alta, cît şi cum va arăta şi, mai ales, cît va costa ediţia următoare. ■

## *In memoriam* Vera Călin

A încetat din viaţă scriitoarea Vera Călin (n. Clejan, la 17 februarie 1921), istoric literar, eseistă şi traducătoare. Absolventă a Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti în 1946. Debutează în vara anului 1944 în paginile cotidianului „Ecoul". După război a lucrat o vreme ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA). A predat la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, mai întâi cursuri de limbă engleză, iar mai apoi cursuri de literatură universală şi comparată, din 1970 fiind profesor universitar. In (1975) a emigrat în SUA. Între 1977-1978 a fost profesor invitat (*visiting professor*) la Ierusalim.A publicat mai multe cărţi, dintre care citäm: monografia *Byron*, 1961; *Curentele literare şi evocarea istorică*,1963; *Metamorfozele măştilor comice*, 1966; *Alegoria şi esenţele*, 1969 (traducere în germană *Auferstellung der Allegorie*, Viena, 1975); *Romantismul*, 1970; *Omisiunea elocventă*, 1973; *Prea târziu: Însemnări californiene*, 1997; *Post-scriptum. Însemnări 1997-2002*, 2004. A tradus romanul lui Hemingway *Cui îi bate ceasul*; J. Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, 1947; Shakesperare, *Hamlet* (împreună cu Maria Banuş). Prin dispariţia Verei Călin, literatura română suferă o grea pierdere.

# CALENDAR

**9.01.1898** - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
**9.01.1900** - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
**9.01.1912** - s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
**9.01.1914** - s-a născut Ion Dumitrescu (m. 1976)
**9.01.1934** - s-a născut Mircea Tomuș
**9.01.1942** - s-a născut Olimpiu Vladimirov
**9.01.1943** - s-a născut Dan Florița Seracin
**9.01.1944** - s-a născut Grid Modorcea
**9.01.1947** - s-a născut Ioana Ieronim
**9.01.1947** - s-a născut George -Virgil Stoenescu
**9.01.1951** - s-a născut Ioan Lascu
**9.01.1955** - s-a născut Doina Iovănel Spineanu
**9.01.1955** - s-a născut Ion Mureșan
**9.01.1961** - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
**9.01.1969** - s-a născut Friedrich Michael
**9.01.1976** - s-a născut Balázs Imre Jozsef
**9.01.1978** - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
**9.01.1980** - a murit Petru Caraman (n. 1898)

**10.01.1493** - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
**10.01.1869** - s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
**10.01.1896** - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
**10.01.1948** - s-a născut Carmen Racoviță
**10.01.1937** - s-a născut Maria Ioniță
**10.01.1940** - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
**10.01.1943** - s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
**10.01.1951** - s-a născut Dan Damaschin
**10.01.1952** - s-a născut Richard Wagner
**10.01.1960** - s-a născut Ioana Pârvulescu
**10.01.1987** - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
**10.01.1988** - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
**10.01.1992** - a murit Tudor George (n. 1926)

**11.01.1878** - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
**11.01.1920** - s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
**11.01.1925** - s-a născut Eugen Jianu
**11.01.1926** - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
**11.01.1929** - s-a născut Ștefan Bitan
**11.01.1935** - s-a născut Domițian Cesereanu
**11.01.1937** - s-a născut Liviu Apetroaie (m.1997)
**11.01.1939** - s-a născut Niculae Tache
**11.01.1943** - s-a născut Florin Manolescu
**11.01.1956** - s-a născut Monica Iacob
**11.01.1957** - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
**11.01.1972** - a murit Eugeniu Speranția (n. 1888)

**12.01.1909** - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
**12.01.1926** - s-a născut Al. Andriescu
**12.01.1937** - s-a născut Aurel Storin
**12.01.1941** - s-a născut Anda Raicu
**12.01.1942** - s-a născut Mona Țepeneag
**12.01.1950** - s-a născut Nastasia Maniu
**12.01.1951** - s-a născut Johann Lippet

**12.01.1952** - s-a născut Valeriu Valegvi
**12.01.1952** - s-a născut Gheorghe Perian
**12.01.1961** - s-a născut Corin Braga
**12.01.1961** - s-a născut Constantin Preda
**12.01.1967** - s-a născut Aura Christi
**12.01.1976** - s-a născut Ofelia Prodan
**12.01.1983** - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
**12.01.1985** - s-a născut Andrei Mocuța
**12.01.1988** - a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
**13.01.1921** - a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
**13.01.1936** - s-a născut Stepan Tcaciuc
**13.01.1937** - s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
**13.01.1940** - s-a născut Nicolae Esinencu
**13.01.1950** - s-a născut Gabriela Nedelea
**13.01.1958** - a murit Dan Botta (n. 1907)
**13.01.1961** - s-a născut Nicolae Spătaru
**13.01.1973** - s-a născut Izabella Badiu
**13.01.2000** - a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
**13.01.2001** - a murit Veronica Russo (n. 1918)

**14.01.1915** - s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
**14.01.1917** - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
**14.01.1928** - s-a născut Grigore Botezatu
**14.01.1931** - s-a născut Vlad Sorianu
**14.01.1936** - s-a născut Ion Stoica
**14.01.1937** - s-a născut Mircea Bradu
**14.01.1947** - s-a născut Luca Pițu
**14.01.1962** - s-a născut Marian Oprea
**14.01.1968** - s-a născut Liviu Mățăoanu
**14.01.1978** - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
**14.01.1982** - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
**14.01.1990** - a murit Niculae Stoian (n. 1935)

**15.01.1850** - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
**15.01.1916** - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
**15.01.1921** - s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
**15.01.1932** - s-a născut Sanda Ghinea
**15.01.1937** - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
**15.01.1937** - a murit Anton Holban (n. 1902)
**15.01.1938** - s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
**15.01.1941** - s-a născut Akmolla Guner
**15.01.1949** - s-a născut Balla Zsófia
**15.01.1974** - a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
**15.01.1994** - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
**15.01.1994** - a murit Damian Ureche (n. 1935)
**15.01.1999** - a murit George Șerban (n. 1954)
**16.01.1942** - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
**16.01.1942** - s-a născut Ion Crețu
**16.01.1944** - s-a născut Elena Ghirvu Călin
**16.01.1947** - s-a născut Sebastian Reichmann
**16.01.1951** - s-a născut Efim Bivol
**16.01.1954** - s-a născut Olga Neagu ()
**16.01.1958** - s-a născut Victor Cilincă
**16.01.1995** - a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ mircea anghelescu

# Vinul şi literatura

**Masiva carte a lui Răzvan Voncu despre locul vinului în imaginarul şi mai ales în „realul" românilor, aşa cum se reflectă el în literatură, nu este o surpriză: istoric literar format, cu o arie foarte largă de competenţe, inclusiv în spaţiile culturale învecinate nouă, el era indicat – dacă mă gândesc bine – să scrie o astfel de carte: *O istorie literară a vinului din România*.**

Surpriza este să găsesc, căutând puţin în istoricul problemei, că o asemenea cercetare, oricât de parţială, nu s-a făcut până acum, deşi „personajele literaturii române au o sete epocală", cum spune Horia Gârbea în încheierea eseului său, una dintre puţinele încercări de a sonda terenul generos al literaturii româneşti a vinului, publicată acum câţiva ani.

Istoric al literaturii române vechi, între altele, Răzvan Voncu porneşte să exploreze metodic domeniul şi ajunge astfel să documenteze nu numai vechimea viţei pe meleagurile noastre, ci şi vechimea legăturii sale simbolice cu practicile cultice creştine în aceste locuri. Lăsând la o parte respingerea tezei – cu o mare priză la consumatorii actuali de vin – că Burebista ar fi desfiinţat culturile de viţă din regatul său (inexplicabil de ce mai multe restaurante au adoptat acest nume ca simbol), primele capitole ale cărţii se constituie deci într-o examinare riguroasă a surselor care atestă (şi) această cultură la Dunărea de Jos. Cea mai veche atestare de acest tip este pre-română, scrisă adică înainte de etnogeneză, în latină, de un martor al uciderii a doi creştini sanctificaţi ulterior, Epictet şi Astion, aproximativ pe la anul 300, într-o localitate din Dobrogea de nord. Martirologiul celor doi sfinţi cuprinde referiri la vin, dovedind astfel prezenţa băuturii pe teritoriul daco-roman, iar faptul că prima sa menţiune pe aceste meleaguri se face în legătură cu valoarea sa simbolică pentru creştinism, anticipează una dintre concluziile cărţii – ne avertizează autorul – şi anume aceea că vinul nu este pentru români o simplă băutură, ci un produs „cu un complicat conţinut spiritual" (p.20).

Foarte erudite şi foarte interesante, explorările în secolele obscure ale literaturii noastre aduc în faţa cititorului două căi prin care, cum spune autorul, „vinul se scurge... în pagină", adică în diverse scrieri, prin intermediul celor două modele umane comune epocii, deşi concurente: călugărul, omul religiei, şi respectiv războinicul, cavalerul, adică omul acţiunii. Acesta este, de obicei, domnitorul, al cărui comportament este strict reglementat de ceremonial. Scenele de ospăţ ale unor domnitori precum Ştefan cel Mare, destul de dese cum apar ele în cronica lui Ureche şi amplificate apoi în reconstituiri literare, nu ar fi deci consecinţa unui comportament mai liber în raport cu băutura, ci derivă din îndatoririle unui voievod cu o intensă activitate diplomatică şi de reprezentare, unde vinul joacă iarăşi un rol simbolic, în închinări, legăminte, urări ş.a. Se confirmă astfel diverse mărturii ale unor memorialişti din prima jumătate a sec.al XIX-lea care spun că până în vremea lor, cu puţine excepţii, boierii şi domnitorii erau cumpătaţi cu băutura.

Cartea lui Răzvan Voncu are multe asemenea capitole care schiţează laturi puţin remarcate ale literaturii unor autori importanţi, şi nu fără consecinţe asupra felului în care aceasta poate fi înţeleasă, inclusiv despre relativa lor discreţie asupra subiectului (autorul îi zice, potrivit cu tema, abstinenţă) la poeţi ca Heliade Rădulescu, Alecsandri, Macedonski, sau neaşteptata explozie de vitalism al cărui semn este viţa, strugurele, vinul, la Fundoianu, într-o serie de poezii citate (p.296 etc.) şi în altele încă, în care se evidenţiază rolul augural al vinului („Bea vinul! Cine ştie pământul cu noroc?/ Cine citeşte-n stele şi-n zodiac ca-n carte?") etc. Apropiată de suferinţa erotică, topirea sentimentelor într-o poezie a toamnei colorată cu viţele roşii ale lui Blaga îi apropie în chip neaşteptat pe cei doi poeţi, într-o nişă de exuberanţă melancolică.

Problema acestei alegeri, pariul monografiei lui Răzvan Voncu, nu este însă atât istoria temei într-o literatură în care vinul a lăsat destule urme şi nici chiar revelaţia unor nuanţe care au scăpat acuităţii criticilor de până acum: autorul face acest lucru şi îl face într-o desfăşurare analitică rafinată şi larg documentată. Pariul monografiei, sau mai bine zis al eseului care este ascuns în monografia lui Voncu, este să găsească şi să explice rolul subtil, determinant şi revelator al vinului în opera unor autori importanţi ai literaturii noastre şi să pună astfel materia respectivă, vinul, în rândul celor cu virtuţi simbolice într-un spaţiu definitoriu. Aceste virtuţi depăşesc contururile persoanei (ale creatorului şi ale personajelor sale) pentru a institui în literatura lui şi în literatură în general un instrument, generator şi el al unei identităţi, sau măcar al unei ipostaze caracteristice şi, în acelaşi timp, active în definirea identităţii. Vinul este aici un catalizator al personalităţii, şi, în acelaşi timp, un indicator al valorilor implicate, al implicării celor care comunică/cuminecă cu ajutorul şi sub acoperirea sa. Proba vinului este aici proba adevărului, şi în ea se includ şi nuanţele goliardice, şi cele sacramentale. Autorul tipic pentru acest rafinat proces de decantare (fără să vrei eşti obligat să foloseşti termeni familiari vinificării) este, desigur, Sadoveanu.

Sadoveanu este un prozator uriaş şi inclasabil în opera căruia istoricul literar distinge două categorii de vinuri, mai bine zis două feluri de băutori, împreună cu vinurile lor: vinul cinegetic, vinul cotidian şi profan al personajelor civile, ca oricare dintre noi, şi vinul mitic, al personajelor ieşite din temporalitate, investite – şi ele şi vinurile lor – cu virtuţi simbolice, care cuprind şi anunţă criptic partea nevăzută a lucrurilor, adică viitorul.Vinul mitic al prozatorului, pe care îl găsim în *Hanu Ancuţei*, în *Fraţii Jderi* sau în *Zodia cancerului*, este un revelator de umanitate şi de adâncimi ale tradiţiei, un fel de „Caron care face trecerea dintre spaţiul mundan, al comunicării obişnuite, şi cel al Povestirii" (p.322). Spaţiul povestirii este etern, dar învăţăturile sale se aşează în deplină înţelegere alături de cele ale realităţii, vinul mitic inspirând abatelui de Marenne cugetări care par uneori banale, dar nu sunt, pentru că ele îmbină armonios mai multe lumi, cum este aceea în care se manifestă diferit dulceaţa celor trei bunătăţi: „Trei lucruri – spune abatele – dacă nu sunt foarte bune, sunt rele... *stihurile, vinul, harbuzul*" (p.332), între care numai harbuzul este dulce în sens propriu. Dulceaţa celorlalte este din altă lume...

În general însă, desfăşurarea acţiunii este dominată de semnificaţiile şi de efectele aproape magice ale vinului, încât se poate spune pe drept cuvânt că „viile ieşene joacă un rol-cheie în intriga shakespeariană a romanului", ca şi vinurile care ritmează călătoriile oaspetelui francez, la venire şi la plecare. Şi Paul de Marenne, ca şi vinul şătrarului Griga, este un Caron, un psihopomp, adică un intermediar între lumi şi un catalizator, în prezenţa căruia se limpezesc năzuinţele şi conţinuturile sufleteşti ale eroilor: aşa cum vinul bun îngreuiază picioarele şi limpezeşte capul, prezenţa şi conversaţia cu abatele francez face ca lucrurile să devină limpezi pentru eroi, chiar dacă ei nu observă acest lucru, îndrumându-i către destinul lor. Ei îşi înţeleg dilemele şi pot acum, cu linişte în cuget, nu să aleagă, ci să accepte ce li s-a hotărât de mult. Şi, odată terminate clondirele lui Matiaş, nepotul lui Feltin Sasul, abatele de Marenne îşi vede de drum, pe la Galaţi, şi iese din ţară şi din roman, lăsând părintelui Nicoară vinul cel acruţ şi lipsa de griji a celui scutit de destin. Se bea mult în romanele lui Sadoveanu, dar până şi excesele, beţia care coboară pe oameni, este „reglată de un cod al onoarei şi al bunei cuviinţe", cum conchide autorul, în altă parte.

Aş fi vrut, în această lectură pasionantă, să găsesc ceva mai mult despre versantul descendent al vinului, aşa cum se conturează în legătură cu Mateiu Caragiale, prezenţa şi rolul lui în mediile intrate în disoluţie ale sfârşitului de veac pe care le reflectă *Craii de Curte Veche* (veac care, cum ştim, se întinde până la Primul Război Mondial). Mi-ar fi plăcut să văd, de pildă, în continuarea paginilor pătrunzătoare despre capodopera lui Mateiu Caragiale, analiza acelui roman ratat al lui Cezar Petrescu, *La Paradis general*, care închide cercul prin istoria lui Georgei Galea, venit la Iaşi pentru o zi-două să rezolve o moştenire, şi care se salvează din lumea nesfârşitelor petreceri după trei ani, doar prin implozia sistemului: izbucnirea Primului Război Mondial. E adevărat însă că poveştile vinului, ca şi varietăţile lui, nu se termină niciodată. ■

Cartea de proză

# Scrisul ca disciplină de supravieţuire

**Ana Maria Sandu, *Aleargă*, Colecţia „Ego. Proză", Editura Polirom, Iaşi, 2013, 136 pag.**

Debutată în 2003 cu volumul de poeme *Din amintirile unui Chelbasan* (Paralela 45), Ana Maria Sandu (n. 1974) este autoarea romanelor *Fata din casa vagon* (Polirom, 2006) şi *Omoară-mă!* (Polirom, 2010). Anul trecut, la Gaudeamus, scriitoarea şi-a lansat micul volum *Aleargă* (apărut în aceeaşi colecţie, „Ego. Proză", de la Editura Polirom) – un text cu aparenţa unor notaţii de jurnal, care are în centru criza existenţială a vârstei de 30-40 de ani. Textul mizează, în genere, pe expresia directă – deşi nu neapărat nudă, ci deseori stilizată, lucrată – şi pe notaţia minimalistă, cotidiană. Naratoarea, tânăra femeie aflată la vârsta când apar primele semne de îmbătrânire şi când sensul existenţei se pune din ce în ce mai stringent, încearcă prin aceste notaţii să-şi imprime un soi de ritm, de disciplină de supravieţuire personală; o face cu detaşare, uneori cu un dram de ironie, alteori cu o doză (necesară) de narcisism: „Pe scaun, în faţa voastră, stă o femeie de 37 de ani, care se crede de 30.

În continuare nu ştie ce-şi doreşte şi se ruşinează de privirile prea directe. Şi ia totul extrem de personal, ca şi când nişte întrebări ar putea arunca totul în aer asemenea bombelor din Afganistan. Vă uitaţi la ea. Zâmbeşte nu pentru că ar avea vreun motiv, ci pentru că încearcă să-şi camufleze cele două riduri de expresie de pe frunte. Nu se ştie când au apărut şi de ce n-au mai plecat. Nu le-a chemat nimeni şi încruntarea cea nouă o indispune".

Metafora alergătorului/ alergătoarei – cu trimiteri livreşti la Paul Auster şi Mario Vargas Llosa – se referă chiar la această strategie de anduranţă, de cursă lungă. A-ţi continua drumul, a avea voinţa de a merge mai departe – lucruri posibile pornind de la nivelul „bazic", minimal, al gesturilor, ritualurilor cotidiene, de la respectarea unui „program" de viaţă. Printre acestea se numără şi alergatul în sens propriu, concentrarea pe efortul fizic, tonic, care ţine la distanţă angoasa: „Respiră adânc! E mult mai bine să te gândeşti că n-ai pierdut nimic pe drum! Când am început să alerg, lumea s-a transformat într-o bucată de tapet. Am luat-o cu mine, o ţin sub braţ şi-o s-o lipesc doar atunci când mă opresc şi mi-e bine".

Micul volum, scris la persoana I (cu câteva inserturi de persoana a II-a şi a III-a), amestec de confesiune, de ecouri livreşti şi de ficţiune, este, cred, cel mai personal text al Anei Maria Sandu. Alcătuită din trei secvenţe, *Fals jurnal de jogging*, *E timpul pentru o mişcare organizată!* şi *Oricât de tare te-ai antrena, timpul fuge mai repede decât tine*, cartea reprezintă un soi de text-disciplină de supravieţuire, atunci când toate vălurile – gesturile publice, familiale, sociale, profesionale – sunt date la o parte şi te pândeşte vidul: „În ce categorie crezi că mă încadrez? Oameni trecuţi de 30 de ani... Nişte mutanţi. Muncesc, aşteaptă copii, se plimbă, încep să numere câte concedii mai au de planificat şi pe unde. Fac poze, dau telefoane, scriu e-mailuri în draci. Atât de branşaţi că mi se rupe inima".

Cu toate acestea, angoasa de fond – cea care determină, pe de o parte, alergatul, activitatea fizică, iar pe de alta, faptul însuşi de a scrie acest text – este mereu surdinizată, bemolizată în scriitură, de regulă prin stil, prin frazele căutate. Stilistic, însemnările acestui „fals jurnal de jogging" combină notaţia brută, minimală („Dorm. Mă trezesc. Ţin regim. Alerg"), trimiterile ironico-cinice la tot felul de sloganuri ale societăţii noastre de consum (de tipul: „Mişcarea înseamnă viaţă", deseori semnalizate prin italice) şi volutele metaforice, care bemolizează, cum spuneam, „frica" („Mai alerg doar ca să scap de lucrurile pe care le-am aflat despre mine. Încă un an din care am păstrat doar câteva urme de mascara, alungite, diforme"). Sunt, aşadar, puţine note acute în carte, iar una dintre ele este reprezentată chiar de final.

*Aleargă* înseamnă, în ultimă instanţă, gestul de supravieţuire prin scris (scrisul ca alergare), atunci când toate celelalte văluri – care marchează adaptarea/ integrarea socială – se reduc la zero, atunci când se cască hăul şi când se face simţită frica de îmbătrânire, de singurătate, de moarte: „Acum am ajuns în punctul în care scriu ca şi când aş face jogging. Fiecare zi contează. Fiecare pauză mă angoasează. (...) scrisul e singurul moment din zi în care simt că mă pulverizez şi că nu mă mai atinge nimic cu adevărat. Îmi pierd acroşurile la realitatea cea mai pură, cea mai adevărată. Muşchii mi se tonifică şi obosesc în acelaşi timp. Mă mişc, deci nu mai am vârstă, frici sau dorinţe" (Ana Maria Sandu, pe coperta a patra).

■ Adina Diniţoiu

Cartea de poezie

# Panoptic de anomalii

**Nicolae Avram, *All Death Jazz*, Bistriţa, Casa de editură Max Blecher, 2013, 130 pag.**

**De câțiva ani, poezia care plusează pe registre violente, folosind un arsenal de strategii și imagini care adună laolaltă cruzimea, spaima, visceralitatea și pesimismul nu mai e prea gustată din motive lesne de înțeles.**

Cititorul actual, sătul de scenarii apocaliptice, caută zone de confort, în care să nu se mai infiltreze nimic din gravitatea imaginarului de criză sau din compulsia poeziei confesive. Prăbuşirea marilor teme (precum singurătatea, boala, moartea) este, astfel, inevitabilă, în locul lor fiind preferată poezia detaşat-ironică a periferiilor de orice fel, care pune interdicţie uzului de cuvinte tari şi consumului de stări în scurtcircuit. Nicolae Avram, însă, se situează contra acestei tendinţe şi, începând cu volumul *Federeii* (2010), îşi extinde un spaţiu poetic unde cruzimea şi teroarea dintr-un orfelinat comunist sunt tratate fără mănuşi estetizante sau misticoide. Critica a remarcat tocmai caracterul tragic, autoflagelant, hiperrealismul şi duritatea limbajului care, mixate pe un fond autentic şi omogen, rezervă poeziei lui Nicolae Avram un loc rar frecventat în literatura română.

Recentul volum *All Death Jazz* continuă povestea din *Federeii* şi ilustrează drumul sinuos pe care îl parcurge patologia pentru a deveni poezie. Nicolae Avram creează cu sânge rece personaje care, în ciuda monstruozităţii lor, nu sunt limitate la simpla funcţie de a şoca şi tulbura cu orice preţ, ci alcătuiesc structuri de adâncime unde violenţa îşi întâlneşte replica diafană. Ca un teratolog dezinhibat, Nicolae Avram realizează un panoptic de anomalii în jurul cărora brodează (uneori cinic, alteori hipersensibil) poetica unei lumi negative, care agresează şi revoltă în egală măsură cu fascinaţia pe care o produce. Nu doar privirea voyeuristă ţine cititorul lipit de paginile acestei cărţi, ci mai ales modul în care patologia se stratifică poetic. Aşa încât, din mecanism al ororii, cu o dinamică scintilantă, ea se preschimbă în matrice a poeziei şi îşi diluează treptat conţinutul. Spre exemplu, sexualitatea morbidă a volumului sfârşeşte exact în punctul în care intervine instrumentul poetic ca să o cauterizeze. De aceea, inteligenţa şi forţa lui Nicolae Avram sunt de găsit tocmai în traseul pe care focarul de imagini şi poveşti terifiante (de la viol şi perversiuni sexuale, până la violenţă extremă şi crimă) îl străbate ca să fie purificat şi regândit ca estetică a traumei. Dacă nu ar fi descoperit maniera optimă prin care lumea tragică a federeilor să poată fi construită fără clişee şi prejudecăţi, poemele din *All Death Jazz* ar fi fost simple fişe clinice care inventariază experienţe-limită, iar Nicolae Avram s-ar fi dovedit doar un bun cunoscător al diformităţii umane.

Ce face, aşadar, ca acest volum să nu fie numai o enciclopedie a devianţei şi a ororii, ci o carte atipică de poezie? Argumentele sunt numeroase, însă două dintre ele privesc tehnica originală a scriiturii lui Nicolae Avram. În primul rând, narativitatea alertă şi fluidă a poemelor din *All Death Jazz* este permanent susţinută de imagini şi tăieturi bizare, dar mai ales de jargonul regional din zona Bistriţei care, cel puţin în poezie, nu a mai fost utilizat

în mod funcţional. Mă refer la cuvinte ca „duhan", „mangă", „dilău", „bulangiu", „gălbinare" care, inserate inteligent în text, restructurează întregul fond imagistic şi fac inconfundabil stilul lui Nicolae Avram. Pe de altă parte, poemele crud-realiste sunt deseori întrerupte şi atenuate ca efect de versuri care pun mai degrabă accentul pe stări şi viziuni diafane. Astfel, fragmente precum: „scoatem ultimele lopeţi de pământ/ ne aşezăm obosiţi pe fundul gropii/ mi-ar plăcea să stau aici toată viaţa zic/ nu aş avea nevoie de nimic/ poate de nişte cărţi şi un coltuc de pâine/ neagră/ o, nu-ţi face griji la mine găseşti totdeauna/ masa pusă îmi plac copiii sunt mai fragezi/ şi mai gustoşi/ oricum îi mănâncă viermii/ eu de ce să n-am parte de o bucată/ tânără" (p. 33) sunt urmate contrapunctic de micro-poeme care descriu, în limbaj expresionist, federeul sublimat şi ceresc („eu cânt dintr-o trâmbiţă/ dacă ridic mâna o las să putrezească-n aer", p. 36).

S-ar putea ca, într-un volum următor de aceeaşi factură, manierismul să erodeze straturile de forţă ale acestei poezii. La fel cum este posibil ca Nicolae Avram să rămână singurul poet al cruzimii pe care-l avem.

■ Marius Conkan

**Cele mai multe dintre personajele acestei cărţi sunt nişte indivizi bizari, de acelaşi fel (dar nu de acelaşi calibru) cu Costică a lui Mitroi.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# În căutarea poeziei

***Eseurile conversaţionale* din *Oglinda aburită* ar putea destitui una din cele mai rezistente legende privitoare la Ion Mureşan: aceea a parcimoniei. Un autor care în aproape treizeci şi cinci de ani (câţi au trecut de la debut) publică, mari şi late, patru cărţi (dacă o adăugăm în listă şi pe aceea, din 1998, dedicată poeticii urmei) nu pare sortit unei cariere publicistice, care presupune, cum ştim, o anume prodigalitate şi, până la urmă, o periculoasă uşurinţă stilistică.**

**Ion Mureşan, *Oglinda aburită. Eseuri conversaţionale***
**Bistriţa, Charmides, 2013, 228 pag.**

Or, Mureşan era, până mai ieri, poetul prin excelenţă; absolut încântător în asumarea misiunii sale (căci aşa vede el poezia, ca pe o misiune) şi în cel mai înalt grad dezinteresat de eventuale întreprinderi accesorii. Rarele şi altminteri agreabilele lui intervenţii „teoretice" nu-i entuziasmau decât pe fani. În acest peisaj, *Oglinda aburită* cade ca o surpriză. Cel puţin pentru mine, care, cu două-trei excepţii, nu ştiam de existenţa acestor texte. Îmi erau cunoscute, în schimb, altele, scurte editoriale tematice, lăsate însă pe dinafara cuprinsului.

În ciuda tradiţiei genului (pe care Alexandru Vlad o reconstituie foarte exact în cuvântul-înainte al cărţii), secvenţele de aici mi se par mai degrabă schiţe decât eseuri (fie ele şi conversaţionale). Sigur, apetitul speculativ al lui Ion Mureşan e în permanenţă alert, şi, sigur, ideaţia concurează anecdoticul. Dar ele nu apar niciodată decât la capătul câte unui ceremonial, de factură prozastică, acesta. E de-ajuns să parcurgem câteva începuturi, în succesiunea lor: „M-am străduit ani la rând să ţin zugravii departe de apartamentul meu, fără să ştiu prea bine de ce" (p. 19); „Dusul copiilor la grădiniţă e o problemă greu de rezolvat" (p. 26); „În clasa I, şcoala nu a apucat încă să asmută haita de convenţii asupra sinceităţii" (p. 32); „«Eu nu am avut o copilărie corectă», mi-a spus fiica mea cea mică" (p. 34); „Eram ţânc la ţară. De cum dădea omătul şi până se desprimăvăra, veneau la noi femei bătrâne cu furca" (p. 41); „Cu ceva vreme în urmă, am văzut la televizor un reportaj care m-a uns la inimă" (p. 51). Şi aşa mai departe.

Sunt mici proze, pornind fiecare de la câte un episod aşa zicând cu tâlc. Unui bun prieten îi mor, pe rând, într-un interval foarte scurt, mama şi o mătuşă. Complicaţiilor administrative (căci, cum spune Mureşan ingenios, „omul e o fiinţă care nu se poate îngropa singură") li se mai adaugă una: fiul descoperă în cutia poştală o scrisoare abia sosită şi întru totul deconcertantă. O scrisoare adresată mamei de către mătuşă. „Morţii", constată prietenul îndoliat, „au început să-şi scrie unii altora" (p. 214). De aici, o serie de consideraţii asupra genului epistolar, văzut ca o formă de sincronizare tacticoasă a sinelui cu trecerea timpului („fiecare scrisoare este o epistolă către noi înşine") şi, de ce nu de amânare, de întârziere a destinului. În prim-plan rămâne însă, dincolo de aceste alegaţii, dincolo de reflecţii şi de concluzii, întâmplarea iniţială.

E, de altfel, o regulă în *Oglinda aburită*, care debordează de personaje formidabile. Pe unele, Ion Mureşan le cunoaşte din copilărie (sunt multe pagini frumoase despre satul natal); pe altele le descoperă pe neaşteptate şi se lasă fascinat de ele. Costică a lui Mitroi, un Mitică transilvan, rămâne, dintre toate, emblematic: „Venea la gard, ne făcea semne disperate cu degetul să ne apropiem, apoi îşi punea degetul peste buze, să tăcem şi în sfârşit, după ce îşi sprijinea sapa de gard, ne spunea cu o voce conspirativă:

- Năşicilor, bine că v-am văzut ! Dumnezeu v-a scos în calea mea. Vreau să vă spun ceva, dar să rămână între noi, că e de belea. Făceam ochii mari şi îl asiguram că secretul va fi bine păstrat. Abia atunci continua, cu o voce şoptită:

- Năşicilor, azi-noapte, pe la două, două şi ceva, aţi auzit ceva ?

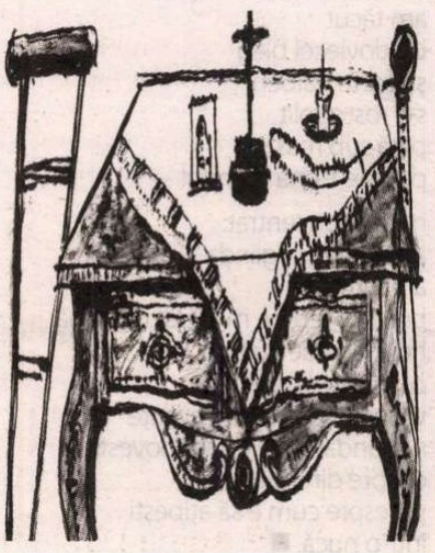
Îi spuneam şi noi, tot în şoaptă, că nu am auzit nimic, dar nimic, nimic, pe la ora două, două şi ceva şi aşteptam să aflăm grozăvia de secret.

- Nici eu, ne şoptea Costică, că la ora aceea dormeam" (p. 42).

Cele mai multe dintre personajele acestei cărţi sunt nişte indivizi bizari, de acelaşi fel (dar nu de acelaşi calibru) cu Costică a lui Mitroi. Cazuri, poate, tragice, dar nicidecum deznădăjduite. Toţi au un umor spontan care parcă îi apără de dezastre (sau de conştientizarea lor în registru de *lamento*). Oameni simpli, dotaţi cu obsesii în fond pilduitoare (nu e lipsit de semnificaţie că abia foarte puţini dintre ei sunt scriitori; singurul al cărui contur face excepţie Prozatorul, bunul prieten în filigranul căruia se poate recunoaşte figura lui Alexandru Vlad). Inşi ai paradoxelor, admirabili deci, în primul rând, prin expresivitatea apucăturilor lor: o bătrânică care strânge în propria debara cantităţi imense de reziduuri; un protestatar care intră în greva foamei exact atât cât durează o mahmureală; o femeie care vrea să se asigure că, de va cădea de pe scară, va avea, cel puţin, martori.

Mai puţin ofertantă mi se pare explorarea rolului social, reportericesc, al acestor categorii de personaje. Chiar dacă-şi pune cartea în siajul unor fraze ale lui Montaigne, Ion Mureşan nu e un moralist. Sau, oricum, nu e un moralist îngust. Că el configurează, aici, o lume, e cert. Numai că lumea din *Oglinda aburită* e consubstanţială cu lumea poeziei sale. Există, tot la Mureşan, în *cartea Alcool* (2010), un vers care ar putea fi extins din aproape în aproape şi asupra acestei comunităţi de strânsură. E vorba acolo despre „săracii alcoolici", cărora nimeni nu se încumetă să le spună, niciodată, „o vorbă bună". N-avem, e drept, în *Oglinda aburită,* prea mulţi dipsomani (de fapt, aceştia aproape că lipsesc). Avem, în schimb, „suciţi" cât încape. Capabili şi ei să populeze un paradis nu neapărat artificial. Demni şi ei de a fi ascultaţi, consolaţi şi înţeleşi.

Nu alfel vor fi fost cinicii din antichitatea greacă, la care Ion Mureşan s-a raportat dintotdeauna cu simpatie (Diogene e, de altfel, pomenit chiar aici). A intra în logica acestor insurgenţi fără simbrie e un joc spiritual care echivalează cu o experienţă poetică. Urmărindu-le raţionamentele stranii, Mureşan le învaţă tipicul şi le reduce la „manierisme logice" asupra cărora se poate glosa la infinit. Avantajul său e că n-o face din exterior, că nu-şi arogă postura unui diagnostician. Dimpotrivă, el, maestrul, se comportă faţă de ei ca un ucenic într-ale insolitului.



Pasiunea de a construi utopii e doar un exemplu. Iar între aceste scenarii, exemplar mi se pare acela avându-i în centru pe „poeţii de tren" (pp. 50 - 53) pe care Mureşan îi şi vede umplând gările şi concurând unii cu alţii pe rute cât mai lungi.

Alteori, lecţiile acestea conduc la adevărate viziuni, poetice prin tot (dar în spiritul poeziei lui Ion Mureşan), mai puţin prin prozodie. Câteva paragrafe din *Nunţile necesare* (pp. 180 - 182) sunt oricând citabile printre cele mai bune poeme ale anului tocmai încheiat. Nici paginile despre marea artă a înghiţirii pastilelor (pp. 202 - 204) şi despre complicatele deliberări interioare pe care le necesită un asemenea gest cotidian nu sunt de neglijat.

Poate că uneori, în vârtejul acestor proze, dintr-o întreagă scenă nu rămâne decât o replică. Dar dacă replica aceea e memorabilă (uneori într-atât de izbitoare încât ar putea fi nuanţată şi generalizată), cum se întâmplă în fragmentul acesta), totul e salvat:

„- Nu vă supăraţi, nu sunteţi cumva dumneavoastră poştaşul ?

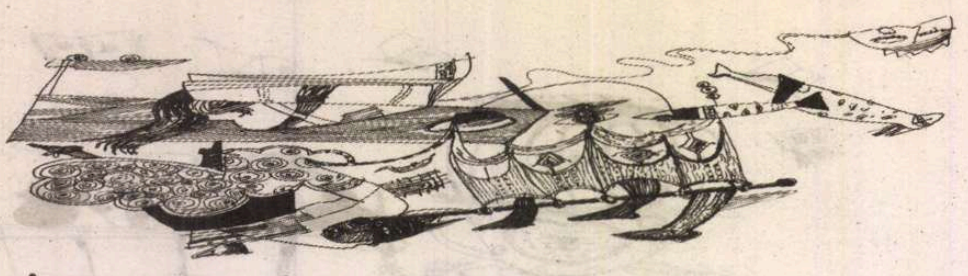
Sculptorul neagă că ar fi poştaşul. Şi apoi, el are barbă.

*- Mă gândeam, îi răspunse băbuţa, că, de când vă aştept eu, v-a crescut barba*" [subl. mea, C.C.] (pp. 77).

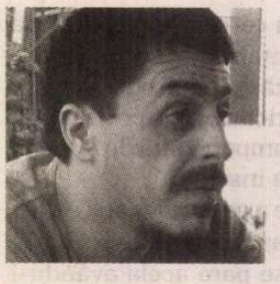
Restul e extaz analitic (o raritate la Ion Mureşan, foarte sceptic de obicei când vine vorba de a explica poezia): „Aşteptarea îndelungată a făcut-o pe femeie să-şi piardă orice urmă de logică. Normal ar fi fost să spună că, de atâta aşteptare, ei i-a crescut barba sau, ca în *Amintirile* lui Creangă, că «i s-au lungit urechile». Dar nu, băbuţa transferase consecinţele aşteptării asupra celui aşteptat, probabil ca o pedeapsă că nu a venit la timp" (p. 77).

S-ar putea să exagerez, dar văd în felul cum sunt dispuse tematic piesele acestei cărţi (care începe cu reflexele copilăriei şi sfârşeşte cu ritualurile ieşirii definitive din scenă) o ambiţie a coerenţei de natură aproape romanescă. În orice caz, ordinea capitolelor nu e aleatorie. În chip de *addenda* există, la finalul acestei cărţi, un interviu luat de Ion Mureşan unui autor de „verşuri" (adică de poezioare funerare în care cel dispărut „are cuvântul" pentru ultima oară). Este acolo, în filigran, o întreagă „sociologie" literară surprinsă dialectal: de la tabieturile acestui „scriitor" al comunităţii (care compune în toiul nopţii, ca romanticii) până la „bursa" rurală a producţiilor sale (aceasta rămânând constantă decenii de-a rândul, indiferentă la inflaţie). Încheierea e una *en fanfare*.

Chiar dacă scrie rar şi publică şi mai rar, un mare poet ştie cum să ţină trează poezia din viaţa sa. *Oglinda aburită* o dovedeşte cu vârf şi îndesat. ■







# T.S. Khasis

## Pană de vultur

1.

înaintam încetișor, imprecis
cu celebrul meu pas de gîscă,
din cap din burtă din fibre:
ATENȚIA.

am ieșit din curte
cu o întreagă istorie
am privit în stînga
am privit în dreapta –

cu portiera deschisă
seby își număra bomboanele
i-am bănuit dispreţul
dar îmi era dator –

pași micuți
s-au auzit pe bitumul
încălzit aiurea de soare,
m-am ridicat am vrut să pedalez
să pedalez să pedalez
ar fi fost unica mea șansă.

2.

crezi că mai sînt în stare
să-mi imaginez
viitorul
pe care ți-l imaginezi tu
sau blîndețea moliciunea
unei scoici la reflux?

mi-ai cerut
și ultimii 30 de lei:
am nevoie de ei la bagaje,
dar pe ăștia nu
pe ăștia i-am păstrat

și nici măcar nu ai lăsat-o
să se uite în urma mea –

încă nu sînt într-atît
de obosit încît să vreau
cu adevărat să mor
m-am urcat în tren
am molfăit pîine cu salam
dar cred că tu ești cea mai obosită
realitate
care a trecut
printr-un aeroport

nu te mai iubesc
le-am spus și prietenilor
deși lunea trecută, noaptea
am prins bine de mîner
am simțit vîrful ultra-ascuțit
pentru înjunghiat porci la crăciun
am palmat vîrful ultra-ascuțit
pentru înjunghiat porci la crăciun
și printre sughițuri
am ridicat un genunchi:
încă nu sînt terminat,
iubire.

3.

vorba lui pisha:
abia cînd te gîndești ce
vîrstă ai
îți dai seama că ai o vîrstă
că timpul
(ce naiba o mai fi și asta)
chiar a trecut
cu tot cu încercările tîmpite
de a depăși
ceva mai puternic decît
tine –

aseară mi-am revăzut
parcul
mi-am simțit
pometii uscați
nasul morcovit
ochii-bile-de-biliard
care încă se loveau de margini
și se roteau
și se loveau de margini
și se roteau –

eram acasă
eram acasă
printre pomișorii
pe care
nu ateriza
nici o pasăre.

4.

la primul fum
mi-a spus că
e necesară o noapte ZERO
o noapte în care să fii sigur
că poți să începi totul
din nou
da, așa e, omule,
ambiție
am fumat
am fumat
am fumat

am auzit
de departe:
omoară filmul

vocea mi se auzea
tot mai tare
controlam fiecare cuvîntel
apoi
VOCEA
s-a așezat pe
război și pace
și-a încrucișat picioarele
și a întrebat răgușită:
ești cumva
un caracter dramatic?
preferi să mergi cu vaporul
sau cu avionul?

am tăcut mâlc
am tăcut
un dovlecel bleg
și foarte galben
s-a rostogolit
pînă sub masa
pe care trona compul –

m-am concentrat:
am deschis oglinda
am intrat
buză de iepure m-a luat de mînă
hei, pană de vultur,
ce vînăm astăzi?
verevițe vom vîna verevițe
și mandarine și o să-ți povestesc
despre dinozauri
și despre cum e să atipești
într-o nucă. ■

# Flaviu Predescu

## Entuziasm

Pozele povestite ale părinţilor tăi,
Cărţile preferate,
Haina pe care o porţi cel mai des
Toate mi le-ai arătat
Încă din prima seară.

Ce te doare la oameni,
Când te-ai bucurat cel mai tare,
Când ai plâns cel mai mult,
Totul, în prima seară mi-ai spus…

## Cuplu

Ea îşi arăta afecţiunea
Gătindu-mi ceva.
Eu, citindu-i poezii sau eseuri
Ea, mereu îmi gătea
Mâncăruri de-o seară
Specifice generaţiei noastre
Care nu ştie ce-i oala şi frigiderul.
Eu, poezii care se vor eterne.
Ea se plictisea şi dădea din picior
Eu, preferam să facem dragoste
Decât să-mi gătească.

Stai să-ţi citesc…
Stai să-ţi gătesc…

## Scrijeliri

Fata care făcea dragoste
Din tot sufletul
Şi pe care ochii o trădau
Ca nişte iude mari şi jucăuşe,
Avea surâs lacom
Ce nu putea fi ascuns,

(Muncea enorm,
Până la epuizare,
Era sârguincioasă)

Seara însă,
îţi părea că
umerii şi genunchii îi vor ieşi
Prin carne şi prin piele
De-atâtea smucituri

Şi cum îşi mai muşca pumnul mic
Şi cât se dedica,
Privindu-te câte-o fracţiune de
secundă,
Ca pe un zeu,

Şi ce zgâria…

## După mine

Oare cum va arăta garsoniera mea,
După mine?
Lipsită de biblioteca plină de
memorie,
De amintirile care vor fi văruite,
Şi lacrimile răzuite de pe pereţi cu
şpaclu,
De colţul unde am scris, ba oftând,
ba zâmbind

O familie dornică de nou va
organiza totul
Şi va decora, după vrerea ei,
Într-o algebră clasică, într-o simetrie
A necesităţilor, a mobilierelor
Pe când nici măcar urmele
canapelei mele albastre
Nu se vor mai fi simţind
Locul preferat,
Şi-al meu, şi-al lor, uneori pat de spital,
Alteori baldachin.

Cum vor fugi acei copii
Pe un covor nou şi curat
Pus pe parchetul laminat pe care,
În vremea mea, cădea
Ba scrum, ba vin…

Iar uşa, ca o monedă,
Cu două feţe total diferite
Nu va mai vedea
C-o parte, plecarea ta,
Cu cealaltă, tristeţea mea…

## Spovedania după mine

Când n-am mai repetat greşelile
părinţilor, m-am spovedit
Când am iertat, deşi aveam dreptate,
m-am spovedit.
Când mai aveam variante, dar am
ales-o pe cea dreaptă,
Şi-atunci m-am spovedit.
Când îmi venea să-njur, dar am tăcut,
iarăşi m-am spovedit.
(Nu numai la biserică, la un necunoscut.
Nu prin mărturisire neapărat.)
Când am iubit m-am spovedit.
Şi când am plâns, m-am spovedit.
Chiar şi când a fost musai să mă
spovedesc, m-am spovedit.

## Poetul de vară

Poeţii care au scris despre vară
Au făcut cărţi cu vară în ele.
Pagini,
Lumină,
Vârfuri de deget
Ce se scaldă în valurile
Răsfoitelor seri

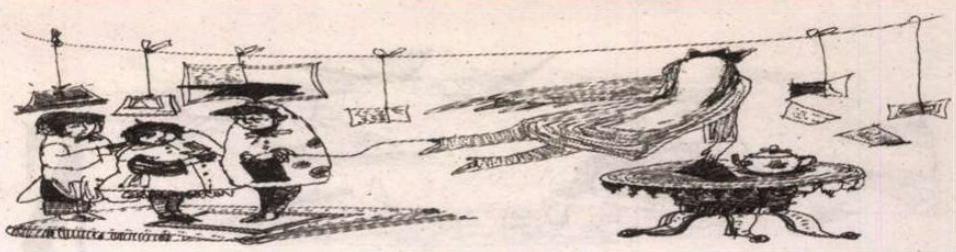
## În pustiul promis

În acel pustiu frumos,
În care am să te duc cândva,
Se spune c-ar fi totuşi o livadă
În care doar un pom,
Numai unul,
Din o mie de fructe,
Are unul oprit, numai unul

Atingându-ne, privindu-ne,
Sărutându-ne, şoptindu-ne…

## Gest 8

Miez de septembrie,
Dă-mi nişte soare,
Ca şi cum mi-ai da
O gură de apă… ■





**Pentru Blaga, viaţa e apretată ca o convenţie şi molcuţă ca o faţă de pernă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Cronicarul placid

**Ce surprinde la *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, scriere acoperind primii 25 de ani din viaţa lui Blaga, e prăpastia dintre vîrsta la care a fost scrisă şi tonul nefiresc de edulcorat.**

În noiembrie 1945, cînd îşi începe scrierea amintirilor, filosoful e trecut de pragul a 50 de ani, etate îndeajuns de bătătorită pentru a făgădui o autobiografie de înaltă clasă. Mai mult, în primăvara lui 1946, cînd termină *Hronicul* la Sibiu, autorul e mulţumit de forma finală a manuscrisului, semn că viteza cu care îl întocmise pornea dintr-un impuls acut, pentru a cărui exprimare autorul îşi mistuise ultimele cinci luni. La satisfacţia auctorială se mai adaugă şi detaliul istoric că, în 1946, Blaga avea să se întoarcă cu facultatea la Cluj, apele entuziasmului lăuntric nefiindu-i tulburate de represaliile pe care le va îndura începînd cu 1948. Într-un cuvînt, Blaga avea toate condiţiile să întocmească o autobiografie remarcabilă.

Cu aceste împrejurări în minte, mirarea cu care străbaţi paginile *Hronicului* creşte pe măsură ce constaţi strania inadecvare dintre întîmplările trăite de autor şi aerul cu care le evocă. E ca şi cum peste mintea lui Blaga s-a lăsat vălul unei duioşii iremediabile, în virtutea căreia orice eveniment capătă tenta unui suvenir drăgălaş. Moartea unei surori e ca o despărţire melodramatică, altercaţia dintre băieţi e o sfadă cordială, anii de război sunt încercări suportabile. Nimic din vehemenţa crudă a istoriei nu răzbate în mintea autorului, preocupat mai mult de zugrăvirea mitică a unor anecdote anodine decît de intuirea unor frîngeri umane. Chiar şi episoadele bizare, susceptibile de a da naştere unor scene vii, sunt atinse de viciul atenuării. La mijloc e timbrul placid al autorului, solemnitatea lui naivă, care fură realităţii latura atroce pentru a o înlocui cu accente mătăsoase. Singurele detalii cu adevărat memorabile – tăcerea încăpăţînată a primilor ani, iluzia că norii îl însoţeau pe copil oriunde mergea – conţin mereu o nuanţă intelectuală şi niciodată o încordare vitală. Blaga nu are intuiţia vieţii, mărginindu-se doar la noţiunea ei. De aceea, în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* tensiunea destinului e

**Lucian Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 280 pag.**

filtrată pînă la o diluţie idilică, ce cade în picături moi pe zaţul unor pagini spălăcite. E atîta umoare blajină în ele că picoteala lor visătoare sfîrşeşte prin a te consterna.

Volumul este o autobiografie romanţată în sens rău, cu o vădită intenţie panegirică de a zugrăvi elogios toate rudele sau apropiaţii. Rezultatul e o carte fără vehemenţă şi fără stridenţe, o carte fără duşmani şi fără patimi, scrisă cu gîndul la soţie şi cu dorinţa de a-şi flata cunoscuţii. Pe scurt, o carte frumoasă care nu te mişcă, excesele destinului fiind răzuite de un ochi împăciuitor care îi contemplă cu simpatie chiar şi laturile insuportabile. Amănuntul e cu atît mai contrariant cu cît adolescenţa lui Blaga numai liniştită nu a fost, anii de studiu, trăiţi în cursul Primului Război Mondial, ducîndu-l dintr-o parte în alta a Transilvaniei: de la şcoala din Sebeş la Liceul „Şaguna" din Braşov, apoi la Seminarul Teologic din Sibiu şi Oradea, pentru ca în acelaşi timp să urmeze intermitent cursurile Universităţii din Viena, unde îşi dă doctoratul în 26 noiembrie 1920 cu teza *Kultur und Erkenntnis* (*Cultură şi cunoaştere*). Unirea Ardealului cu Regatul o trăieşte pe viu la Alba-Iulia, dar evocarea are un ton de baladă duioasă, culminînd într-un strigăt amuzant, venit din rărunchii unui ţăran pe care îl aude strigînd: „Trăiască România dodoloaţă!" Apoteoza gravă a unui eveniment crucial e înfăţişată în nuanţe de halima bufonă. Epitetul „dodoloaţă" e nostim în raritatea lexicală a unui termen care azi nu trezeşte decît zîmbete, căci sensul de „rotund" al regionalismului nu mai poate fi înţeles de nimeni.

Totuşi, cartea rezistă prin lexicul unui scriitor, care scrie impecabil într-o limbă armonică, pe care o citeşti cu conştiinţa că te supui unui act de purgaţie estetică. Blaga simte limba, o mînuieşte fără cusur, atîta doar că apetenţa pentru cuvinte e direct proporţională cu placiditatea cu care ocoleşte paroxismele vieţii. Frazele, menite a fi gustate ca scop în sine, sînt sterile sub unghiul virulenţelor. Închis parcă într-un laborator aseptic, între pereţii căruia nici o tresărire patetică nu are voie să pătrundă, Blaga priveşte istoria printr-o fantă ce nu lasă să intre decît cuante mici de sentiment călduţ. Pentru Blaga, viaţa e apretată ca o convenţie şi molcuţă ca o faţă de pernă. Călătoria în Grecia şi Italia e prilej de enumerare a unor generalităţi terne, din care nimic nu ţi se întipăreşte în memorie.

După Unire, poetul face primii paşi spre dobîndirea notorietăţii, graţie sprijinului venit dinspre Sextil Puşcariu, aflat pe atunci la Cernăuţi, care îi dedică o cronică laudatoare în marginea volumului *Poemele luminii*. Ajuns la Bucureşti, poetul dă ochii cu Iorga şi cu regina Maria, întîlniri care, sub un condei înzestrat, ar fi putut da pagini memorabile, numai că Blaga nu are talent de portretist şi nici fler psihologic. Se pierde în epitete encomiastice şi ratează şansa unor încondeieri cu har. De vină e natura binevoitoare a unei firi politicoase care îşi închipuie că rostul unor mărturii e să-şi flateze contemporanii. Din acest motiv, cînd evocă oameni, Blaga împarte indulgenţe, risipindu-se în abstracţii plăcute şi în senzaţii amabile.

Pe alocuri simţi înclinaţia mitică a povestitorului, Blaga ştiind să dubleze planul real cu o ţesătură de imagini simbolice, de aici voinţa de a interpreta alegoric cîte un eveniment prozaic din propria biografie. De exemplu, tăcerea copilului din primii patru ani e privită ca o enigmă de bun-augur, aidoma unui semn premonitor a harului de mai tîrziu. Muţenia e indiciul preliminar al unui talent care se vesteşte printr-un precoce handicap, pentru ca apoi să ţîşnească în elocinţa unui poet autentic. La fel, escaladarea Muntelui Şianu capătă proporţii alegorice, de înduplecare a monstrului alpin, călătoria alpestră împrumutînd o aură de iniţiere în măruntaiele unui mister. În genere, Blaga simte mai bine peisajele decît oamenii, încremenirea lucrurilor fiind mai potrivită temperamentului său placid decît fiinţele încărcate cu otrăvuri sufleteşti. Viaţa spontană îl încurcă, surprizele îl stînjenesc şi răutatea semenilor îl pune pe picior de fugă. Blaga nu are organ pentru rău, antenele lui neputînd sesiza cruzimile istoriei.

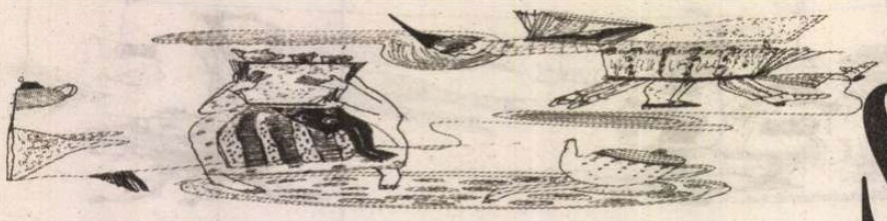
Mai mult, filosoful nu are umor, sfătoşenia lui fiind doctă, fără urmă de intuiţie a fermenţilor sarcastici ce dospesc în creierul omenesc. Cînd vezi atîta cochetărie duioasă, nu poţi să nu-ţi aminteşti de aerul ticăit cu care îşi citea, plicticos pînă la răpunere, prelegerile în faţa studenţilor. E aici o încetineală cronică însoţită de o candoare care sfîrşeşte prin a te indispune estetic. Rămîne întrebarea dacă aerul acesta de naivitate evocatoare e simulat graţie unui act voluntar de impostaţie artistică, Blaga intrînd în chip deliberat în pielea unui slăvitor nevinovat al propriei vieţi, sau la mijloc e timbrul firesc al cronicarului autobiografic, care scrie sub imperiul unei limfe moi, de o tandreţe iremediabilă, care preschimbă în văluri blajine tot ce atinge?

Judecat din perspectiva trilogiilor, Blaga e un spirit uns cu toate alifiile, prea versat pentru a nu şti să ocolească romanţele retrospective. Şi atunci cum se poate ca un spirit atît de tăios în analiza „metaforelor plasticizante" şi „revelatorii" să fie atît de moale în cercetarea propriei vieţi? Răspunsul stă în fatidica unilateralitate a oricărui creator. Blaga are cu precădere o natură teoretică, de aleasă aplecare spre dezvoltarea mitică a unor detalii prozaice, dar o natură căreia îi lipseşte flerul vieţii. Blaga ştie să vadă mitologia din spatele banalităţilor, dar nu simte apa vitală ce curge în albia aceloraşi banalităţi. Tocmai de aceea *Hronicul* e convenţional, idilic şi debil. Călinescu vorbeşte undeva de „anosmia intelectuală", de lipsa de fler căreia îi cad victimă cărturarii, anosmie din cauza căreia un savant poate şti pe dinafară o carte erudită fără să se poată pronunţa asupra valorii ei. În acest caz, ştii perfect toată informaţia volumului, dar nu ştii să spui dacă volumul e bun sau rău din punct de vedere estetic.

Aşa şi cu Blaga. Filosoful suferă de anosmia vieţii, adică de carenţa acelui miros cu ajutorul căruia să poată zugrăvi în chip verosimil trecutul. *Hronicul* place prin limbă şi respinge prin optica naivă a povestitorului. ■

## Alte apariţii recente

- Livius Ciocîrlie, *Exerciţii de imaturitate*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 198 pag.
- Irina Petraş, *Oglinda şi drumul. Prozatori contemporani*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 420 pag.
- Nicolae Oprea, *Cronicar întîrziat. Între generaţii*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 286 pag.
- Principesa Margareta a României, Principele Radu al României, *Crăciunul regal*, Editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2013, 238 pag.
- Dorin Ivan, *Călător în constelaţia rătăciţilor*, Editura Tipo-Moldova, Iaşi, 2013, 480 pag.
- Marian Barbu, *Mircea Eliade, subiect logic şi gramatical* (comentarii critice), Craiova, Editura Sitech, 276 pag.



**Schopenhauer este caracterizat drept cel mai „reacţionar gânditor pe care l-a dat secolul al XIX-lea" (p. 6), a cărui faimă se răspândise „pe vremea când păturile reacţionare ale burgheziei, de la noi şi de aiurea, se complăceau în preamărirea stării pe loc."**



■ simona-grazia dima

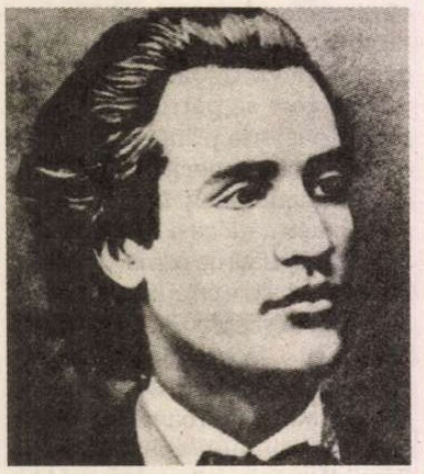
# Eminescu, Schopenhauer, *Vedanta*

**Îmboldul de a scrie acest eseu l-a constituit recitirea unei cărţi din 1966, *Eminescu şi Schopenhauer* (Bucureşti, Editura pentru Literatură) de Liviu Rusu, amestec de lucruri spuse incorect ori rămase nespuse cu unele aprecieri pertinente.**

Nu mi-aş fi dat arida osteneală de a naviga printre previzibilele stereotipuri ale banalizatei limbi de lemn, prezente la tot pasul, dacă nu aş nutri convingerea că ele ascund prejudecăţi bine înrădăcinate, persistente, ce se cer spulberate, provenite din ignorarea surselor, acestea din urmă necesitând, dimpotrivă, o lectură actualizată, nemijlocită şi atentă, plină de discernământ. În consecinţă, poezia lui Eminescu solicită imperios, din partea lectorului său, o pregătire prealabilă complexă, o cunoaştere dinăuntru a izvoarelor filosofice ce i-au fertilizat inspiraţia. Citite astfel, s-ar putea ca unele din versurile eminesciene să sune cu totul diferit, să reveleze, fie şi inconştient, vestigiile unor auguste cugetări, rechemate (voluntar? involuntar? – creaţia poetică rămâne, oricum, un mister) în prezentul etern al culturii.

Liviu Rusu (1901–1985), cărturar clujean de real prestigiu, estetician cu studii în Germania şi Franţa, cu doctorat la Sorbona, a suferit, din partea autorităţilor comuniste, nedreptatea de a fi fost exclus de la catedră, din Facultatea de Litere şi Filosofie din Cluj, lucrând un timp ca bibliotecar, alături de Lucian Blaga, la Academia R.P.R., filiala Cluj, perioadă în care a fost, în paralel, cercetător la Institutul de Lingvistică, în cadrul colectivului de literatura română. În 1971 se întoarce, ca profesor de literatură universală şi comparată, la Universitatea „Babeş-Bolyai". Dintre lucrările sale sunt de amintit şi de recitit *Estetica poeziei lirice*, Cluj, 1937; ediţia a doua, Bucureşti, 1944; ediţia a III-a, Bucureşti, 1969, *Logica frumosului*, Cluj, 1946, ediţia a doua, Bucureşti, 1968, *De la Eminescu la Lucian Blaga şi alte studii literare şi estetice*, Bucureşti, 1971, *Scrieri despre Titu Maiorescu*, Bucureşti, 1979.

Însuşindu-şi filosofia marxistă, a dobândit o anume libertate de mişcare, colaborând la diverse publicaţii de cultură din ţară şi străinătate, participând la congrese internaţionale de estetică şi literatură comparată, ţinând conferinţe publice, implicându-se în numeroase dezbateri



polemice cu personalităţi ale vieţii universitare şi literare.

Orientarea materialistă dobândită pe parcurs îl determină să explice pesimismul schopenhauerian (şi cel eminescian, în consecinţă) într-un mod simplificator, exclusiv prin determinare socială. El pare sincer câştigat de această ideologie, sub a cărei umbrelă glosează cu fervoare. Din cercetarea sa privind pesimismul lui Eminescu datorat lui Schopenhauer, „ghidul poetului" în toată filosofia lumii, aşa cum îl consideră, invocând un studiu definitoriu al lui G. Călinescu (*op. cit.*, p. 7), putem deduce ravagiile dogmatismului marxist asupra cercetării literar-filosofice. Schopenhauer este caracterizat drept cel mai „reacţionar gânditor pe care l-a dat secolul al XIX-lea" (p. 6), a cărui faimă se răspândise „pe vremea când păturile reacţionare ale burgheziei, de la noi şi de aiurea, se complăceau în preamărirea stării pe loc, luau atitudine ostilă oricărui progres social şi invitau la contemplaţie" (*ibidem*).

Această linie îngustă a abordării, care consideră contemplaţia un păcat capital, se cuvine cel puţin dublu demistificată: întâi, filosofia lui Schopenhauer este nu doar cea a unui observator social dezabuzat, ci şi aceea a unui om vulnerat de unii factori biografici (dar a privi lucrurile numai aşa înseamnă a vulgariza); în al doilea rând, cugetarea sa nu este, nu are cum să fie, motivată doar personal, ci îşi are obârşia în armonizarea cu gândirea unor antecesori din varii spaţii culturale, europene şi non-europene. Singura sa consolare, după cum mărturiseşte, a fost cartea de *Upanişade*, pururi deschisă pe masa lui de lucru.

Tendinţa, necritic enunţată, conform căreia viaţa socială ar reprezenta ultimul cuvânt în materie de condiţie umană reprezintă o prejudecată, demontată cu prisosinţă de cursul istoriei. Filosofia marxistă nu a reliefat decât puţin din ansamblul acestei condiţii, neabordându-i dimensiunea spirituală, etichetată *grosso modo* ca o formă de agnosticism, misticism etc. – termeni acuzatori cu toţii (dispensaţi şi de autor cu generozitate). Analiza fenomenului în discuţie probează un reducţionism teribil, căci cugetarea lui Schopenhauer, de o extremă subtilitate, este expediată foarte pe scurt, pe un ton similar cu acela al criticii obtuze din şedinţele de înfierare ale partidului.

Putem porni o reconsiderare a problematicii cărţii lui L. Rusu de la înseşi cuvintele sale din final: „Rezultatul la care am ajuns în această cercetare credem că formează o dovadă evidentă a nevoii de a adânci optica de cercetare în domeniul literaturii comparate. Prin această adâncire am putut arunca o lumină nouă asupra raportului dintre doi autori şi prin aceasta între spiritualitatea a două naţiuni" (p. 110). Vorbind despre două civilizaţii aflate faţă în faţă, autorul nu s-a referit temeinic nici la filosofia lui Schopenhauer în originalitatea sa, nici la sursele ei, care o explică şi o nuanţează. Acestea cuprind, pe lângă filosofia europeană (în speţă cea germană, amintită), cugetarea Orientului, îndeosebi cea hindusă (mai marcat vedantină decât budistă), neputând fi deci caracterizate, nici integral nici neapărat, ca specific germane. Corect ar fi fost, aşadar, ca autorul să se refere la trei civilizaţii şi culturi aflate faţă în faţă.

Spre a vorbi calificat despre pesimismul lui Eminescu se cuvine, aşadar, să cercetăm şi impactul vedantin, izvor de inspiraţie pentru ambii creatori, spre a vedea dacă nu cumva în anumite expresii şi raţionamente perpetuate atât de poet, cât şi de filosof se ascunde o altă accepţie decât cea a gândirii şi rostirii comune. Într-o notă de subsol, L. Rusu emite, înşelător, ideea că teoriile lui Kant şi Schopenhauer au fost infirmate de ştiinţă. Din punct de vedere spiritual însă, ştiinţa nu poate infirma transcendentul, nu i se aplică.

Nu numai cercetarea mai veche, ci şi cea recentă recunosc în Schopenhauer întâiul filosof occidental bazat cu simpatie, în cugetarea sa, pe gândirea Orientului (a se vedea, de pildă, Adrian Samuel – în „An Introduction to Schopenhauer's Metaphysics", *Richmond Journal of Philosophy* 17 (Spring, 2008), p. 1). Trebuie precizat însă faptul că Schopenhauer nu-şi duce filosofia până la ultima limită, adică până la atingerea realităţii ultime, aşa cum ar fi presupus asumarea viziunii *Upanişadelor*, al căror ansamblu, *Vedanta*, este un *corpus revelat*, iar nu unul intelectual, unde, în consecinţă, fiecare afirmaţie corespunde unei trăiri exacte, unei realizări spirituale. Este evident, din comparaţia amănunţită ce se poate stabili între gândirea vedantină şi cea a lui Schopenhauer, că filosoful german nu avea cunoaşterea supremă. De aceea el se opreşte la un moment dat din acest paralelism asumat, iar de acolo începe pesimismul său. Totuşi, deşi divergenţa sa faţă de *Vedanta* devine tot mai limpede, persistă limbajul upanişadic, sunt perpetuate în opera filosofului unele *mahavakyas* (literal) *mari cuvinte* ce au avut în textele hinduse originale rolul precis de a îndruma pe calea cunoaşterii spirituale. Aceste cuvinte au fost preluate şi de Eminescu (de pildă *Tat twam asi*), încât o adevărată cercetare a pesimismului său ar trebui să discearnă cât anume a fost preluat de la filosoful german şi cât din *Vedanta*, iar în final, în ce accepţie, dacă doar reproductiv ori cu o coloratură personală, învestitură proprie. O distincţie esenţială, care se poate proba şi studia pe texte, în cadrul unui spaţiu mult mai amplu decât cel al eseului de faţă.

Lectura fără prejudecăţi a operei majore a lui Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare* (am folosit, în lipsa unei traduceri româneşti, ediţia englezească în trei volume – *The World As Will And Idea* din 1909, tradusă din germană de R. B. Haldane şi J. Kemp, ediţia a şaptea, Londra, publicată de Kegan Paul, Trench, Trübner & Co), relevă, în orice caz, un pesimism înalt filosofic, iar nu mărunt psihologic. E unul asumat ştiinţific, ontologic, asemănător, de nu identic, celui creştin (filosoful era, de altfel, un ins religios), care statuează vina generică a speţei umane prin însăşi crearea sa (*op. cit.*, vol. 3), simplă îndepărtare de esenţa supremă, în mod similar biblicului păcat originar. Schopenhauer afirmă (*ibidem*), că omul greşeşte vrând să fie fericit. Prin această convingere, *summum* al celor spuse de el până acum în această magnifică operă, se referă la faptul că omul nu poate fi pe deplin fericit în realitatea fenomenală, dar îi rămâne nobleţea opţiunilor artistice şi filosofice. Tot el admite că filosofarea şi arta, de pildă, nobile îndeletniciri omeneşti, sunt suficiente în sine, iar geniul, deşi nu poate fi fericit în accepţiunea omenească a termenului, îşi află satisfacţia şi chiar exultanţa în inima capacităţilor sale înalte, care desfid veacurile (*ibid.*). Un pesimism foarte nuanţat deci.

În acest sens *Vedanta* proclamă fără inhibiţii datoria de a fi fericit, susţinând că fericirea este însăşi vocaţia omului, fiecare făptură, în esenţa ei ultimă, fiind *sat-chit-ananda* (existenţă-conştiinţă-beatitudine). Mai clar spus, fericirea nu poate fi, în esenţa ei ultimă, decât transcendentală. Sri Ramana ▸▸

**Conform demonstraţiei lui L. Rusu, în versuri precum cele ce urmează, pesimismul lui Schopenhauer e de găsit şi de condamnat.**

Maharshi, în *Convorbirea nr. 3* (*Talks with Ramana Maharshi*, Sri Ramanasramam, Tiruvannamalai, 2006), afirmă: „fericirea este inerentă omului, nedatorată unor cauze exterioare. Omul trebuie să-şi realizeze Sinele, spre a deschide rezervorul vast al fericirii pure". Nu este vorba de porunca „a crede, fără a cerceta", ci de îndemnul de „a cerceta pentru a crede", *Vedanta* fiind o afirmare fără echivoc a non-dualităţii, o trăire a ei. Lumea a apărut din conştiinţa absolută, printr-o diferenţiere progresivă, iar această conştiinţă o fundamentează în continuare, până la extincţie. Doar în conştiinţă deci se poate afla fericirea, lumea nefiind în realitate exterioară. Există oricând, prin purificarea minţii, adică prin destrămarea iluziei cosmice, posibilitatea de întoarcere la conştiinţa pură, care nu e fictivă. E imposibilă demonstraţia ştiinţifică a acestei problematici, e valabilă doar o realizare pe viu, mărturisită de iluminaţi (unii foarte aproape de noi în timp, în Asia, ca şi în Europa) ca un drept fundamental şi, în acelaşi timp, o revelaţie foarte simplă, cu totul accesibilă, îngreunată doar de barierele mentale pe care omul şi le-a ridicat singur în cale.

L. Rusu crede că află în poezia lui Eminescu soluţii la pesimismul schopenhauerian: *iubirea* şi *cufundarea în natură*. Recursul său disperat, pretins ştiinţific, la cufundarea în *iubire* şi *natură* ca antidoturi ale pesimismului eminescian, nu are nicio legătură cu escamotarea acestuia, fiind pur obiectual. Ce este, de fapt, iubirea? În accepţia ei autentică, „Iubirea supremă este identitate, nu dorinţă" (Sri Muruganar, *Guru Vachaka Kovai*, translated in English from the Tamil by prof. Swaminatham, Sri Ramanasramam, Tiruvannamalai, S. India, 1990, p. 124), iar cel ce acordă sau nu fericirea este Sinele, esenţa ultimă a omului: „Uitând de/ fericirea pură şi eternă/ sălăşluită-n inimi spre-a noastră bucurie,/ cei fără ştiinţă tânjesc după mărunţii stropi de miere/ storşi din obiecte ce-s mai umile decât spărtura de orez" (*ibidem*, p. 111). Dacă Eminescu află fericirea prin natură şi iubire este pentru că el sesizează natura lor divină, în acord cu propria-i natură. Nu obiectele sunt deci importante, ci răsfrângerea lor în simţirea sa.

Poetul nu se înşeală când se plânge că „totul este trist în lume", în acea lume care şi-a rupt firul de argint ce o ţine legată de Principiul absolut. Lumea ca ego e tristă, lumea ca Sine e fericită! Aceeaşi lume, văzută din două perspective diferite, aceasta este revelaţia geniului poetic eminescian, coincidentă cu aceea vedantină, cu care poetul are vădite afinităţi, graţie studiilor sale dobândite pe filieră germană. Chiar şi *Luceafărul*, criticat de L. Rusu, din cauza filosofiei lui Schopenhauer, care ar fi pervertit, după el, poemul, ni se pare a avea măreţie exact atunci când coincide cu reflecţiile filosofului privitoare la arta ca expresie a negării voinţei prin graţia „percepţiei obiective pure", deconcertând însă tocmai acolo unde intervine elementul personal, mărunt (a se vedea *Lumea...*, vol. 3). Credem că esteticianul nu are dreptate nici când îl contrazice pe Eugen Simion, în opinia căruia accesul poetului la marea filosofie a lumii i-a îmbogăţit lirismul.

Vedem în poezia eminesciană expresia unei fericiri extraordinare, indiferent de conţinutul asumat (însăşi durerea este asumată cu atâta pasiune, încât devine extatică): „Pretutindeni fericire... de-i viaţă, de e moarte" (*Scrisoarea IV*). Prin asemenea intuiţii, Eminescu rămâne fidel într-adevăr „fondului prim", situat şi de *Vedanta* şi de Schopenhauer înăuntrul fiinţei, ca ultimă esenţă a ei.

Conform demonstraţiei lui L. Rusu, în versuri precum cele ce urmează, pesimismul lui Schopenhauer e de găsit şi de condamnat: „Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi" (*Împărat şi proletar*) sau „Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric" (*Scrisoarea III*); sunt versuri citate acuzator (p. 26) drept culmi ale predominării maleficului mesaj al lui Schopenhauer în poezia lui Eminescu. Într-o altă optică, am putea opina că, dimpotrivă, luând în considerare fondul strict vedantin al afirmaţiei, primit de Eminescu cu probabilitate şi pe calea studiilor sale de indianistică, nu numai de la hulitul filosof, versurile exprimă exact contrariul: reîntoarcerea la conştiinţa primă, la Sinele suprem necreat, care este o moarte pentru lume, dar totodată aflarea beatitudinii. Am lega prea bine acest proces regresiv înspre obârşiile spirituale ale omului, niciodată pierdute, ci gata să fie regăsite, şi de mesajul hristic „Cu moartea pre moarte călcând", ca şi, logic, de isihasm. Evident, *nefiinţa* menţionată apofatic de poet poate constitui o deplină *fiinţă* în alt registru, cel al divinităţii pure, al luminii necreate. Pentru dobândirea ei este însă nevoie de o nimicire a ego-lui, menţionată de toţi misticii, indiferent de religie, care nu este sinonimă cu moartea fizică, ci semnifică doar accederea la Centrul fiinţei, mult râvnita *axis mundi*, într-o altă simbolistică (ce s-ar putea devoala la nesfârşit, în funcţie de culturile lumii). Lumea este nemuritoare în esenţa ei, iar Eminescu îi revelează frumuseţea, care este de fapt parte din Subiectul etern.

Din această perspectivă, „sâmburele lumii/ E răul", doar în sensul aferent naşterii, tragicului debut în existenţa finită. Şi Schopenhauer are în vedere, ca ipostaziere a răului *voinţei*, crearea lumii, descrisă de vedantini ca una a ego-ului, imperfectă, aducătoare de nefericire. Din punct de vedere vedantin, conceptul schopenhauerian al *voinţei* aparţine ego-ului, nu Sinelui, dorinţei care generează o lume falsă, iluzorie, care este „umbră şi vis". Totul e să afli numitorul comun, neprecizat, din enunţurile eminesciene: cine este acest *tu* din *Glossă*, căruia i se spune să rămână la toate rece, *i.e.* termenul lipsă, marele absent al poeziei, niciodată descris? Este Sinele, martorul divin al lumii ca spectacol de teatru. Spectacolul acesta, resimţit, aparent, ca unul rece până la repulsie, prin contaminarea cu atitudinea detaşată prescrisă, are tâlc, dacă-i aflăm privitorul: augusta conştiinţă supremă, acea minte zisă, schopenhauerian, a *percepţiei obiective*.

În opinia esteticianului clujean, dezvoltată cu patos, Eminescu nu a respectat integral programul schopenhauerian, ci a dovedit optimism prin savoarea imaginilor, a atmosferei poetice izvorâte din acel „fond prim" fericit, care ştia să edulcoreze până şi scenele de violenţă, precum în poemul *Memento mori*, unde poetul zugrăveşte o „viaţă plină de strălucire" (p. 64–65). Dincolo de orice afirmaţii teoretice, remarca este adevărată şi sagace. Atenuarea inexplicabilă, surprinzătoare, a violenţei prezente în poemul menţionat, în care luptele crâncene, sângele vărsat etc. sunt descrise în culori somptuoase, într-o „ambianţă de linişte şi reculegere", se explică, metafizic, tocmai prin non-dualitatea intrinsecă fiinţei umane, conştiinţei sale, afirmată de *Vedanta*, presimţită de Schopenhauer: până şi suferinţa are loc pe fondul fericirii primordiale, fenomenele alunecă pe acesta ca pe un ecran cinematografic neafectat de imagini. Tocmai în aceasta rezidă sensul profund, relevat în *Upanişade*, al afirmaţiei că rădăcina vieţii este fericirea, iar până şi nefericirea se petrece pe terenul ferm al fericirii! Un aparent paradox, clarificat de armonia versurilor eminesciene, care se situează, mai presus de posibile influenţe, în stratul cel mai profund al conştiinţei umane, regăsit de Poet prin asumarea ardentă a fiinţării ca lirism. ■

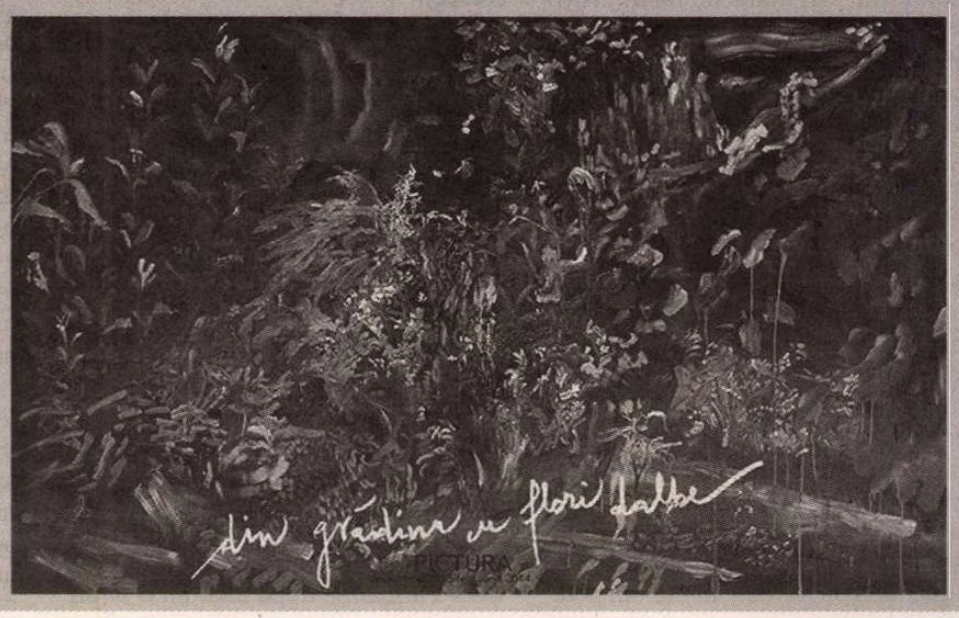
**Foto: Arety Dinulescu**

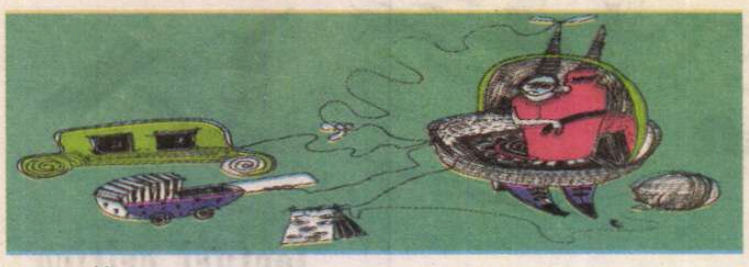
## Ofrandă, pe loc de Errata

Printr-un concurs de împrejurări favorabil precipitărilor organizatorice, textul meu **Colindăm ... Colindăm ... Colindăm ...**, din Nr. 1-2/2014 al revistei, a înregistrat câteva inadvertenţe, pentru care solicităm cuvenitele scuze. Bine înţeles, transcrierea greşită a titlului, în pagina I, se cere amendată, ca şi reproducerile ce însoţesc articolul, răsucite ilizibil şi nesemnate, deşi rostul lor era să exemplifice creaţia unui pictor notoriu, Constantin Flondor, şi răspunsul său la incitaţiile candorii populare.

Ne îngăduim, deci, să restabilim sensul de lectură şi noima plastică a uneia dintre operele care, semnificativ, aparţin ciclului sărbătoresc **Din grădina cu flori dalbe**.

La care se adaogă, rapel pentru accentele serafice punctînd încheierea textului, câteva chipuri de neuitat, sugerînd naturala fervoare şi puritatea copiilor colindători; – trebuind corectată şi grafia numelui pe care îl poartă părintele lor, sculptorul talentat Virgil Scripcariu. **(D.H.)**





proză

Gheorghe Schwartz

# Tabloul de absolvire

**Cei din neamul său n-au moştenit mare lucru după el, doar numele. Poate de aceea i se spunea şi lui Kocka Ignac că ar fi fost descendentul cartoforului intrat în legendă.**

Izidor Coţcaru a fost, într-adevăr, un om ciudat. (Asta fără nici o îndoială!)

Şi, pe de-asupra, iată, şi Kocka Isidor cel Tânăr, şi Kocka Ignac, şi Isidor Coţcaru, toţi au fost din acelaşi sânge! Ignac se pare că a fost un urmaş direct al celebrului Kocka Isidor cel Tânăr. Celălalt Isidor, Isidor Coţcaru, a fost urmaşul direct, chiar nepotul lui Kocka Ignac.

Complicat? Până aici, nu-i complicat deloc!

Se spune că un nemeş bogat îl avea drept om de mare încredere pe Isidor, mai marele grajdurilor şi totodată exclusivul birjar al caleştii cu blazon. Acest Isidor a fost un om de treabă, cumpătat şi cu frica lui Dumnezeu. N-aveai ce să-i reproşezi. Numai că fiul său mai mare, Isidor cel Tânăr, parcă a fost zămislit de cu totul altcineva: nu asculta de nimeni, aşa că n-a fost să fie trăsnaie în ţinut în care să nu fi jucat un rol însemnat şi el. Cel mai grav era că băiatul s-a dovedit, de mic copil, un cartofor înrăit şi că a curăţat de avere numeroşi naivi ce s-au lăsat ademeniţi să se aşeze la un joc de zaruri cu el. De la zar i s-a tras şi porecla: Kocka Isidor[1]. N-a fost om să fi izbutit să-l dovedească şi degeaba s-au jurat cei ce au pierdut tot ce aveau că Isidor s-ar fi folosit de zaruri măsluite: nimeni n-a fost în stare să probeze măcar şi o dată înşelăciunea. Chiar şi cei ce veneau cu zarurile proprii au avut întotdeauna aceeaşi soartă. Asta până ce, într-o noapte blestemată, chiar groful, deşi prevenit, însă băut, a acceptat o partidă –, dar numai una! l-a implorat Isidor cel Bătrân, mai marele grajdurilor, omul cu frica lui Dumnezeu şi birjarul credincios. Bineînţeles că şi stăpânul a pierdut miza. Şi cum să accepte el că o slugă îl poate dovedi? (În primul rând că nici nu s-a mai pomenit ca un nobil să se aşeze la un joc de noroc în faţa unui servitor! Păi, dacă îţi pierdeai averea cu unul de rangul tău, nimeni nu avea ce comenta – în afară de neamurile falite –, dar cu un servitor! Cu un adolescent, cu un copil căruia abia de i-au mijit poleii!) Aşa că groful a cerut revanşa şi a pierdut iarăşi, şi a mai băut o cană cu vin şi a pierdut iarăşi. Şi tot aşa. A doua zi la amiază, când s-a trezit, a aflat că nu mai avea nimic al lui. Păi, nu se poate! În faţa unui servitor! Aşa că a poruncit ca numitul Kocka Isidor să fie arestat şi visul urât să fie trecut în uitare. A existat vreun martor dispus să comenteze? Ia să-l vedem! N-a existat!

Isidor cel Bătrân era şi el scandalizat şi, fiind om cu frica lui Dumnezeu, era cu totul de părerea stăpânului. Dar în acelaşi timp era şi tată, chiar dacă tatăl unui netrebnic. Aşa că a apucat să-l ascundă pe nevolnicul într-un pod pitit deasupra grajdurilor. Kocka Isidor cel Tânăr a rămas acolo vreme de douăzeci de ani. O singură dată ar fi încercat să iasă la aer, ba în noaptea aceea a vrut să se furişeze până în iatacul lui July, numai că în spatele grajdurilor a fost surprins de Homar Bandy, care s-a grăbit să alerteze tot satul. Noroc doar că Homar Bandy nu era decât nebunul locului şi Isidor cel Bătrân a izbutit să facă de neluat în seamă vorbele „bietului smintit" (care a încasat şi bătaie pentru vorbele acelea). Numai că mai marele grajdurilor grofului ştia că-şi joacă şi situaţia sa, dacă feciorul îi va fi prins după ce a fost făcut dispărut de el, aşa că a fixat un lacăt pe dinafară la ascunzătoarea băiatului şi l-ar fi pus chiar în lanţuri pe năzdrăvan, însă nu putea uita că-i era totuşi fiu, sânge din sângele său, chiar dacă acest lucru nu se prea vedea. Aşa că a continuat să-i ducă de mâncare şi – cu toate riscurile – i-a strecurat-o şi pe July în culcuş, că altfel îi era frică să nu înnebunească pramatia (care n-avea deloc stofă de călugăr)[2]. Cel puţin aşa spune legenda.

Până ce a murit groful. Sechestratul de douăzeci de ani ar fi putut să iasă la lumină şi mai repede – când s-a întors printre oameni, nu l-a mai recunoscut nimeni: deşi abia trecut de treizeci şi şapte ani, avea părul şi barba albe şi nimeni n-ar fi putut crede că nu se află în prezenţa unui bătrân; Isidor cel Tânăr, care nu mai părea defel tânăr, a plecat în lume. Şi nu şi-a luat cu el decât câteva perechi de zaruri. A cutreierat ţinuturile şi a dus-o chiar foarte bine. (Întotdeauna sunt destui fraieri încrezuţi şi convinşi că pe ei norocul nu-i părăseşte niciodată. Pe aceia, nici chiar repetatele eşecuri nu-i vindecă!)

Vreme îndelungată, faima zarurilor lui Kocka Isidor nu s-a dezminţit. Oamenii le cercetau, cereau să se joace cu alte zaruri, dar (încă tânărul) bătrân cu barbă albă câştiga mereu şi în orice condiţii.

Într-o altă noapte blestemată, după ce a adunat o adevărată avere cu zarurile, nişte ticăloşi chiar mai ticăloşi decât el l-au jefuit şi omorât. Cine ştie câţi ani a apucat să adune cu adevărat Kocka Isidor cel Tânăr?

Cei din neamul său n-au moştenit mare lucru după el, doar numele. Poate de aceea i se spunea şi lui Kocka Ignac că ar fi fost descendentul cartoforului intrat în legendă. Poate de aceea, dar şi fiindcă şi el, după atâtea generaţii, a fost nevoit să petreacă douăzeci de ani pitit într-un pod. Să petreci douăzeci de ani singur într-un loc izolat, fără nici o întâmplare adevărată, fără să se petreacă nimic altceva decât că o zi îţi trecea anonimă după alta, nu e puţin lucru! Şi sunt puţini oameni ce au supravieţuit fără să se scrântească în asemenea condiţii. (Isidor poate că n-a rămas atâta timp neştiut în ascunzătoarea de deasupra grajdurilor grofului ori poate că a rămas acolo chiar mai multă vreme: legendele depind de cel ce le povesteşte cel mai bine...)

Deci şi Ignac şi-a petrecut o bună parte din viaţă ascuns în podul casei. De data asta, casa în al cărui pod s-a refugiat personajul nu mai era parte a unui conac de ţară, ci se găsea chiar în buricul unui târg şi avea vecini în stânga, vecini în dreapta, vecini în şirul de clădiri din partea cealaltă a străzii şi vecini a căror curţi dădeau în fundul curţii familiei Kocka. Aşa că, într-un asemenea loc, era cu totul contraindicat să ieşi chiar şi numai pentru câteva clipe la aer, fiind foarte probabil ca de undeva, de după un geam, să te surprindă până şi în miez de noapte privirea cuiva care nu putea să doarmă (fie că acela tocmai suspina de boală, fie că suspina de doru' lelii, fie că îşi căuta inspiraţia la lumina lunii pentru poemul care spera să-l facă pe veci nemuritor). Aşa că Ignac n-a ieşit nicicând din pod, nicicând vreme de douăzeci de ani, nici măcar o singură dată, aşa cum a încercat o singură dată Isidor cel Tânăr, strămoşul.

Acum în mod sigur cititorul aşteaptă nişte lămuriri absolut necesare: cu ce a păcătuit aşa de grav tânărul pentru a împărtăşi o soartă atât de dramatică, cine şi ce l-a ajutat să supravieţuiască fără a-şi pierde minţile nici el, ce l-a determinat să iasă, după atâta vreme, la lumină şi ce a făcut el aflat din nou printre oameni, cum s-a readaptat la tumultul şi la interesele celor printre care a nimerit. Sunt acestea întrebări multe şi pe deplin îndreptăţite, numai că povestitorul nu prea e pregătit cu răspunsurile. El nu l-a amintit pe Ignac decât pentru că a auzit şi de el în calitate de personaj din acelaşi neam în acel şir de sechestraţi pe termen atât de lung. Ar fi fost chiar păcat să nu-l amintească, întrucât nu e de ici de colo ca una şi aceeaşi familie să producă membrii succesivi ajunşi în situaţii aşa de asemănătoare, în ciuda caracterului atât de excepţional al întâmplărilor.

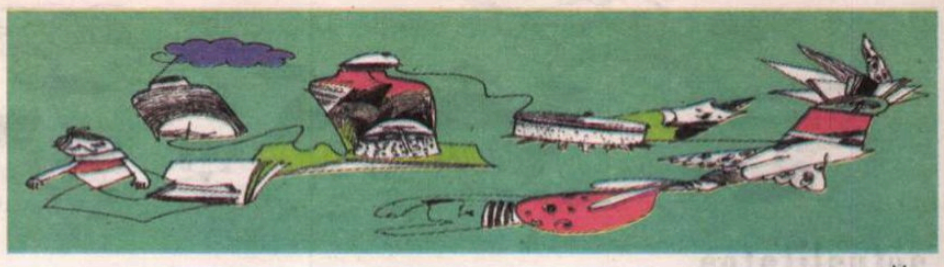
De aceea l-a amintit povestitorul şi pe Kocka Ignac, considerându-l, de la bun început, doar o verigă de trecere spre Izidor Coţcaru, de fapt eroul care l-a interesat în primul şi în primul rând pe povestitor în această relatare. Şi dacă l-a considerat pe Kocka Ignac de la bun început doar ca o verigă de trecere spre Izidor Coţcaru, nici nu s-a mai obosit el, povestitorul, să scotocească printre hârţoage şi să amuşineze legendele spre a afla amănuntele relevante în legătură cu cineva despre care doar a făcut vorbire. (Aşa cum s-ar fi cuvenit.) Încât povestitorul, nerăbdător să ajungă cât mai repede la ceea ce l-a interesat în primul rând, nu va putea decât să spună ceea ce a auzit *en pasant* prin târg: că acel Ignac ar fi delapidat o mare sumă de bani, că ar fi fost dator vândut şi creditorii l-ar fi vânat cu o furie de înţeles, ori chiar că ar fi luat viaţa unui om – deşi el a pretins că s-ar fi aflat în legitimă apărare[3] – şi-l aştepta ştreangul de ar fi fost prins. (Motiv pentru care ar fi aşteptat cei douăzeci de ani necesari spre a i se prescrie pedeapsa.) Dacă vrei totuşi să afli mai multe, în loc să te lămureşti, dai de amănunte tot mai contradictorii! Povestitorul nu are la îndemână decât vorbe – din cine ştie a câta sursă – despre un om ce a trăit cu atâţia ani în urmă. Dacă acel Kocka Isidor cel Tânăr şi-a umplut anii petrecuţi în ascunzătoarea de deasupra grajdurilor grofului exersându-şi formidabilul talent de a îmblânzii zarurile după plac şi, din când în când, îşi mai potolea aleanul şi cu July, dacă Isidor Coţcaru ştim cu ce şi-a omorât timpul, despre ce a făcut Kocka Ignac fără a-şi pierde minţile, închis vreme de douăzeci de ani într-o ascunzătoare din scânduri, povestitorul n-a reuşit să afle. Şi, de aceea, personajul nici nu i s-a mai părut suficient de interesant pentru a se ocupa mai temeinic de el. Ce a făcut Ignac, după ce a coborât din pod? Povestitorul habar n-are.

Şi, în sfârşit, i-a venit rândul şi altui Isidor. În sfârşit! De data asta mult mai repede, după doar două generaţii faţă de predecesorul său întru destin ciudat: acest Isidor a fost chiar nepotul lui Ignac Kocka. Porecla iniţială, devenită nume oficial, nu a ţinut cont de prejudecăţi. Dovadă că, după Marea Unire de la 1918, familia Kocka a ajuns familia Coţcaru şi nimeni n-a sesizat vreo tentă peiorativă în noul nume.

Isidor a devenit Izidor. Deci: Izidor Coţcaru a trebuit să stea pitit în podul casei douăzeci de ani – a urcat acolo pe vremea Primului Război Mondial şi a ieşit la lumină în preajma celui de al Doilea Război Mondial. (Istoria omenirii este plină de Războaie Mondiale, numai că Isidor/Izidor n-a putut să constate când s-a terminat unul pentru a-şi înteţi vâlvătăile următorul.)

Acest Izidor, chiar dacă devenit din Kocka Coţcaru, este cel de al treilea caz cunoscut în aceeaşi familie de dispăruţi pentru douăzeci de ani. Da, cam mult, cam neobişnuit pentru membrii uneia şi aceleaşi familii! (Unde mai pui că Isidor a ajuns din Kocka Coţcaru aproape fără ştirea sa: când ai lui au trecut la noul nume, el se afla, de acum, în ascunzătoarea din pod şi doar faptul că tatăl său a fost un om cumsecade, funcţionar conştiincios, membru în Consiliul Eparhial, beneficiar al unui respect neştirbit în întreaga comunitate, a făcut posibil ca şi actele fiului absent să poată fi rebotezate în contumacie. Nu, asta nici n-a fost ceva ilegal: oficialităţile nu puteau admite să le scape din vedere un condamnat a cărui sentinţă, chiar de n-a fost – încă! – executată, mai era în vigoare.)

Isidor Kocka a săvârşit delictul de dezertare în vreme de război, când fiecărui cetăţean major apt îi este oferită şansa – putem spune chiar onoarea! – de a-şi da, la nevoie, chiar şi viaţa pentru apărarea patriei. (Profitând de faptul că respectivul Kocka Isidor, ▸▸





**Povestitorul nu va reproduce aici cuvânt cu cuvânt însemnările din caiet, chiar dacă simpla copiere a celor optzeci şi trei de pagini ar reda, poate, mai fidel strădaniile de atâţia ani ale autorului lor.**

cetăţean austro-ungar a ajuns Izidor Coţcaru, cetăţean român, tatăl său a încercat să-şi pună în mişcare toate relaţiile pentru a dovedi că feciorul său a dovedit mult curaj refuzând să lupte în uniforma cezaro-crăiască, străină de neamul său şi a încerca părintele nu numai să-l reabiliteze, însă chiar să-l ridice la rang de erou. Noile oficialităţi i-au dat tot sprijinul, dar roţile justiţiei se învârt îngrozitor de încet şi, când se părea că s-au pus, în sfârşit, în mişcare, tânărul – cu douăzeci de ani mai bătrân – ar fi fost din nou chemat sub arme, urmând să se declanşeze noua conflagraţie. Aşa că lucrurile au rămas la fel ca la început, iar Izidor Coţcaru n-a apucat să fie condamnat pentru cea de a doua dezertare.)

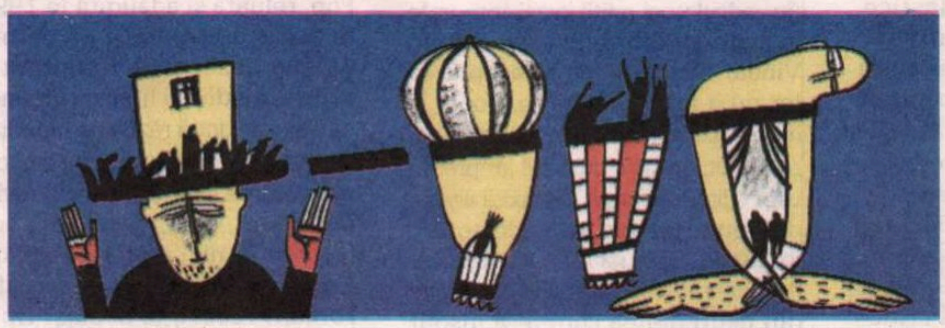
Ei, ia să reluăm întrebările fireşti, la care povestitorul nu s-a dovedit în stare să răspundă în privinţa lui Kocka Ignac: cu ce a păcătuit aşa de grav Isidor pentru a împărtăşi o soartă atât de dramatică, cine şi ce l-a ajutat să supravieţuiască fără a-şi pierde minţile, ce l-a determinat să iasă, după atâta vreme, la lumină şi ce a făcut el aflat din nou printre oameni, cum s-a readaptat la tumultul şi la interesele celor printre care a nimerit etc. Păi, motivul pentru care Izidor Coţcaru (pe atunci încă Isidor Kocka) a trebuit să se ascundă povestitorul crede că l-a lămurit: pentru că a dezertat în vreme de război şi-l aştepta ştreangul. De data aceasta, povestitorul are răspunsul şi la cea de a doua întrebare, cine şi ce l-a ajutat să supravieţuiască singur în pod, fără a-şi pierde minţile: l-a ajutat un tablou uitat de vreo doi ani printre lucrurile pe care nu ai unde să le pui, însă de care nici nu-ţi vine să te desparţi definitiv. Şi unde să depui asemenea boarfe, dacă nu în pod?

Tabloul acela nici nu era vechi: când a fost urcat în pod, n-avea mai mult de unu-doi ani, însă era prea mare pentru a i se găsi un loc în casă. Era acela un carton gri, înnobilat cu mai multe figuri mitologice şi cu un citat din Vulgata: *„Posside sapientiam; et in omni possesione tua acquire prudentiam"*[4]. Pe fondul acela gri erau înşirate fotografiile Directorului, a Directorului adjunct, ale Profesorilor şi ale absolvenţilor promoţiei 1916 a Şcolii Superioare de Ştiinţe Comerciale. Printre ele, în rândul doi, chiar la mijloc, şi poza absolventului Kocka Isidor. Totul încadrat de o ramă groasă, neagră, bogat ornamentată şi ea. Acesta, tabloul de absolvire, a fost cel ce l-a ajutat să supravieţuiască fără a-şi pierde minţile pe tânărul aflat singur în pod atâta amar de vreme.

Isidor/Izidor a privit de sute de ori tabloul şi, după un timp, i-a cerut tatălui său să-i aducă un caiet şi un creion. După care a trecut pe câte o foaie numele fiecărui personaj. De la Domnul Director şi până la Flavius Caius Zau, colegul aflat la capătul ultimului rând. (Când a aflat că nu-l mai cheamă Kocka Isidor, ci Izidor Coţcaru, a încercat să romanizeze toate numele. În unele cazuri a fost simplu, de pildă Káposzta Janos a devenit fără dificultate Ioan Varză, iar Varadi Sandor s-a transformat fără probleme în Alexandru Orădanu. Dar ce să faci cu unii, asemenea deja pomenitului Zau? Şi nici pe cei patru evrei nu i-a românizat, deşi Weis putea fi uşor botezat în Albu, însă să-l traduci pe Goldstein în Piatrăauriferă – sau Piatră-auriferă – nu sună nicicum. Pe urmă a aflat totuşi că şi Weis şi-a schimbat numele, dar nu în Albu, ci în Cristescu! Goldstein însă, e adevărat, a rămas Goldstein. Majoritatea ungurilor şi-au păstrat numele.)

După ce i-a trecut pe toţi pe câte o pagină de caiet, Isidor a început să le construiască, pe rând, câte un drum al vieţii, pornind chiar de la ziua absolvirii Şcolii Superioare de Ştiinţe Comerciale. Doar pagina lui Pop Lorand a lăsat-o necompletată, întrucât acela a suferit un accident de maşină la numai câteva zile după festivitatea solemnă a încheierii cu succes a cursurilor şi a decedat pe loc.

În rest, însă, studiind chipurile ce-l priveau atât de festiv de pe cartonul



gri bogat ornamentat cu figuri mitologice, precum şi folosindu-se cu folos de cunoştinţele de fiziognomie, pasiunea sa din anii de liceu, când a sperat să ducă învăţăturile lui Lavater şi ale lui Sir Thomas Browne spre noi culmi, Isidor era tot mai convins că poate descrie cu o probabilitate destul de mare, pornind de la feţele de pe tablou, viitorul destin al foştilor săi colegi, după ce el a trebuit să se retragă în pod. Însemnările din caietul de şcoală ne stau mărturie demersurilor sale, iar povestitorul a încercat să afle cât s-a confirmat şi cât nu din biografiile paralele, cele descrise de Coţcaru şi cele mărturisite de subiecţii înşişi ori de urmaşii acestora. (Povestitorul a avut prilejul să mai discute faţă în faţă cu patru foşti colegi ai lui Isidor/Izidor, toţi patru trecuţi, la vremea acelor întâlniri, de nouăzeci de ani. Cu unul dintre ei nu te mai puteai înţelege, însă ceilalţi au fost coerenţi şi au exprimat o satisfacţie evidentă că este cineva care se mai interesează de trecutul lor, trecut care, brusc, li s-a părut incomparabil mai important decât l-au simţit înaintea acelor discuţii.)

Povestitorul nu va reproduce aici cuvânt cu cuvânt însemnările din caiet, chiar dacă simpla copiere a celor optzeci şi trei de pagini ar reda, poate, mai fidel strădaniile de atâţia ani ale autorului lor. N-o va face din două motive: în primul rând fiindcă textul conţine numeroase abrevieri, ştersături, scheme – unele într-un cod strict personal, aşadar riscând să rămână indescifrabile pentru cititor. Iniţial, chiar şi povestitorul n-a ştiut ce să facă atunci când a luat în mână manuscrisul cu un conţinut ce i s-a părut, la primă vedere, lipsit de orice sens, produsul unei minţi rătăcite, de înţeles pentru cineva aflat în situaţia celui sechestrat de prea multă vreme în podul unei case. Treptat, însă, sensul a început să apară la lumină, chiar dacă nu întotdeauna în întregul său. Deci, aceasta a fost prima raţiune pentru care povestitorul a crezut de cuviinţă că e mai bine să ofere materialul în mare parte decriptat, decât să-l pună şi pe cititor într-o lungă şi obositoare muncă de descifrare. Al doilea motiv pentru care s-a oferit povestitorul să prezinte cu cuvintele sale acele însemnări provine din faptul că în afara primului caiet, există şi un al doilea, iar modul cum se completează cele două este de asemenea posibil de înţeles doar după ce te-ai obişnuit pas cu pas cu metoda de lucru a lui Isidor/Izidor. Asta fiindcă acest cel de al doilea caiet nu este doar o anexă, o completare a ceea ce n-a încăput în primul, deşi, la început, povestitorul credea că aceea a fost intenţia iniţială. Iată: autorul s-a ocupat, de pildă, de Adam Victor, datele s-au acumulat, n-au mai încăput pe cele două file destinate respectivului şi a fost nevoie de o adăugire într-un alt spaţiu. Iar cele dintâi completări ne duc, într-adevăr, la o asemenea concluzie. Însă, treptat, din studierea mai atentă a datelor, au apărut şi alte trasee posibile de urmat pentru Adam Victor, logica raţionamentelor bifurcându-se adesea şi fiecare răspântie oferind căi spre orizonturi diferite. Da, dar în următoarea etapă, Isidor/Izidor a descoperit că dacă „algoritmul fiziognomic" (sau „ştiinţa viitorului care este în noi"), cum şi-a numit el metoda, nu este interpretat greşit, atunci toate meandrele identificate se unesc mai devreme ori mai târziu într-un singur şuvoi. Uneori, aceasta se petrece nu cu mult înainte de finalul vieţii pe pământ a respectivului subiect, alteori mai devreme. De aceea, cel de al doilea caiet a devenit locul unde sunt descrise abaterile de la drumul trasat în notiţele iniţiale. Dificultatea pentru cititor vine din semnele născocite de autor, menite să indice punctele de aderenţă şi cele de divergenţă (care şi ele sunt ierarhizate pe mai multe nivele, în funcţie de amploarea diferenţelor în spaţiu şi în timp.)

Pe tablou, primul din stânga, dinspre privitor, este tocmai *Adam Victor*, cel deja pomenit drept exemplu. Dar Victor Adam a fost şi unul dintre cei patru patriarhi cu care povestitorul a mai avut norocul să stea de vorbă. În primul caiet, Isidor a notat: „Toate indiciile duc spre o carieră militară"[5]. Izidor i-a răspuns în „anexe": „Faptul că Victor s-a distins pe câmpul de luptă şi a primit nu ştiu câte medalii nu este suficient pentru a conchide că a rămas în armată. Victor a fost întotdeauna un individ extrem de disciplinat, iar această însuşire l-a ajutat şi în viaţa civilă. De aceea, nu trebuie să ne mirăm că Victor a ajuns un om politic de succes, distincţiile obţinute în război ştiind să le folosească din plin în cariera ulterioară. Întreaga conformaţiei a feţei sale, de la bărbie şi până la densitatea ţesutului pilos îl recomandă pentru un rol de conducător". Desigur, mai sunt şi alte pasaje, mai ales cele de inter-relaţie dintre cele două caiete, pasaje prea puţin clare pentru povestitor.

Şi ce a reieşit din varianta propusă de Victor Adam însuşi prin amintirile depănate în faţa povestitorului? Bătrânul personaj a intrat, într-adevăr, în politică, aşa cum au făcut atâţia tineri de vârsta sa în agitata perioadă interbelică. Numai că n-a ajuns niciodată şeful prevestit de Izidor, ci a rămas doar la nivelul structurilor secunde. Ceea ce nu a împiedicat regimul comunist al „dictaturii proletariatului" să-l trimită la închisoare, unde a rămas aproape cât a petrecut fostul său coleg în pod. „Eu nu am fost niciodată cu adevărat un animal politic" i-a mărturisit nonagenarul povestitorului.

Partea remarcabilă abia aici apare: cel puţin în unele momente, predicţiile din caiete sunt mai precise decât cele relatate de subiectul însuşi. Din sentinţa care l-a costat ani grei de puşcărie, reiese că numitul Victor Adam a fost adjunctul şefului partidului său pentru întregul Banat, că o vreme a ocupat şi un post de subsecretar de stat la Ministerul de Interne şi că a fost, la un momentdat, secretar unu al Ambasadei României la Berlin, chiar pe vremea regimului Mareşalului Antonescu. Faptul că a traversat şi el, asemenea majorităţii politicienilor, perioade mai rele, fiind pus în 1943 pe linie moartă, nu l-a ajutat prea mult la proces. Victor Adam a fost un animal politic. Pus în faţa acestor evidenţe, bătrânul domn s-a mulţumit să observe: „Da, de multe ori, memoria ne mai joacă şi feste. Dar să ştii că nu numai memoria este de vină, de obicei subconştientul este cel ce dictează o anumită variantă, varianta ce i se pare cea mai convenabilă". La rândul său, povestitorul bănuieşte că bătrânul domn nu făcea decât să continue să se disculpe, aşa cum s-a disculpat în faţa acuzatorilor comunişti, precum şi în faţa sa însuşi, pe vremea lungilor sale perioade de detenţie. ■

---

[1] Kocka în maghiară = zar.

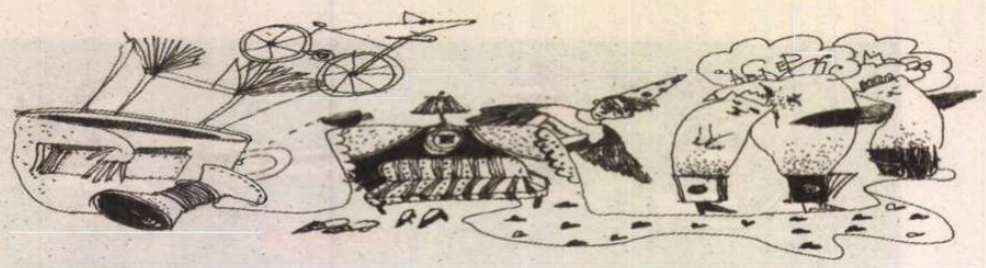
[2] Când July a născut, a fost luată în casa lui Isidor cel Bătrân, care era văduv de mai mulţi ani, şi, astfel, nimeni n-a avut ce bănui şi nici ce comenta. Iar prin acel prunc, s-a perpetuat şi spiţa lui Kocka Isidor.

[3] Aici părerile au fost împărţite…

[4] „Agoniseşte înţelepciunea şi cu preţul bogăţiei tale dobândeşte priceperea" (cf. Th. Simenschy, *Un dicţionar al înţelepciunii*, Junimea, Iaşi, 1979, p. 453).

[5] Ulterior, nuanţa de ipoteză, de simplă posibilitate dispare şi autorul, tot mai sigur pe raţionamentele sale, trece direct pe propoziţii afirmative, direct pe concluzii.

**(Din volumul în curs de apariţie *Autiştii cărţilorp.*)**





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Proza scurtă a lui Saşa Pană

**Spuneam într-o cronică mai veche, dedicată volumului *Prezentări*, că a sosit timpul ca istoria literară să îşi nuanţeze verdictul privitor la Saşa Pană.**

Considerat – şi stimat – în mod unanim ca editor asiduu şi devotat al avangardiştilor, ca om-revistă (fără de care literatura de la *unu* n-ar fi existat) şi inestimabil memorialist al grupării suprarealiste, Saşa Pană trebuie reevaluat, atât în ipostaza de exeget al avangardei, deopotrivă literare şi plastice, cât şi în cea de scriitor. Fără să fie un mare scriitor, este un autor polivalent, aflat într-o continuă efervescenţă a căutării, fără de care peisajul avangardei interbelice nu ar fi nicidecum complet.

Iată că excelenta colecţie *Biblioteca avangardei* a Editurii Tracus Arte, coordonată de profesorul Ion Pop, ne oferă ocazia relecturii critice a unei părţi însemnate din creaţia lui Saşa Pană, într-un moment în care receptarea este din nou, de câtva timp, interesată de avangarda interbelică şi de personalităţile ei mai puţin frecventate.

Volumul intitulat *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu* adună între copertele sale trei culegeri ale autorului: *Diagrame* (din 1930), *Echinox arbitrar* (1931) şi *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu* (1932). Acestea, împreună, nu alcătuiesc totalitatea prozei de ficţiune a lui Saşa Pană, care mai numără şi două capitole de roman scrise împreună cu Moldov (Marcu Taingiu). Însă reprezintă, probabil, punctul de vârf în creaţia autorului. După care vor urma destrămarea primului val suprarealist – inclusiv sub presiunea Siguranţei, care, din umbră, s-a străduit să împiedice acţiunea acestui nucleu de stânga –, legislaţia rasială inaugurată de guvernul Goga-Cuza, războiul şi perioada stalinistă. Saşa Pană nu va mai reveni la literatură decât după „micul dezgheţ" dejisto-ceauşist, iar prozele sale nu vor mai fi reeditate, până în 1989, decât sub forma unei ediţii selective, intitulată *Prozopoeme* şi apărută în 1971.

După revenirea la democraţie, destinul literar al scriitorului va fi ceva mai generos, prozele scurte cunoscând cel puţin două ediţii care merită menţionate: una din 2006, apărută la Editura Dacia (dar cu o circulaţie, în cel mai bun caz, confidenţială), şi o alta, din 2012 (în cadrul unei ediţii cvasi-integrale îngrijite de Nicolae Tzone la Editura Vinea). Din nefericire, receptarea lor nu a fost la înălţime, poate şi din cauza circulaţiei defectuoase a cărţilor, ambele purtând amprenta unor edituri „de nişă", fără posibilitatea de a pune textele în faţa lectorilor lor fireşti. Sper ca măcar sub acest aspect ediţia de faţă să repare ceva din nedreptatea care le-a însoţit pe precedentele.

Îngrijit de Ion Pop, volumul *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu* reproduce, ca structură, ediţia intruvabilă din 2006. Sunt cuprinse în el cele trei culegeri (de dimensiunea unei broşuri, de fapt) tipărite de Saşa Pană în 1930-1932. Cum, fără accesul la manuscrisele scriitorului, nu se poate vorbi de o ediţie critică, aceasta de faţă se mulţumeşte să fie una ştiinţifică, adică să confrunte versiunea textelor din ediţia princeps cu cele din publicaţiile literare, oferind şi un inventar complet al apariţiilor prozelor care vor alcătui cele trei culegeri în presa de avangardă din interbelic. Ultima ediţie antumă, cea din 1971, este întrebuinţată doar pentru corectarea unor evidente erori de tipar, considerându-se pe bună dreptate că o apariţie sub cenzură nu poate fi reţinută ca reprezentând cu adevărat voinţa autorului.

Este o opţiune restitutivă la care am observat că recurg tot mai des editorii, confruntaţi cu texte care, după ani de interdicţii, au ieşit la lumină în forme asupra cărora cuvântul decisiv nu l-a avut niciodată cel care le-a scris. Chiar dacă editologia ortodoxă spune altceva, problema rămâne deschisă, mai ales în faţa evidenţei că 1) nici unul dintre scriitorii interzişi în perioada stalinistă nu a revenit în literatură cu o reeditare fără intervenţii, *tale quale*, a operei sale interbelice, şi 2) nici una dintre modificările operate la reeditările „recuperatoare" de la finalul anilor şaizeci şi începutul anilor şaptezeci nu este în mod evident superioară estetic vesiunilor din ediţiile princeps.

Inventarul apariţiilor în revistă ale prozelor lui Saşa Pană este preţios pentru o eventuală istorie a avangardei româneşti (care, în ciuda mulţilor zelatori ai acesteia de după 1989, nu mai numără nimic notabil în acest sens, după cercetarea din 1969 a aceluiaşi Ion Pop, reluată şi adăugită în 1990). Şi aceasta, deoarece ne permite câteva observaţii comparative asupra mediului literar românesc dintre cele două războaie mondiale.

Astfel, prozele cuprinse în cele trei volume apar exclusiv în revista autorului, *unu*, şi nu mai sunt reluate în nici o altă publicaţie. Împrejurarea ne arată că avangardiştii români recurg la acelaşi tip de relaţionare cu publicul ca şi cei europeni (în special francezi): reviste cu circuit închis, finanţate prin eforturi proprii. În acelaşi timp, însă, mediul literar interbelic românesc este mai conservator decât cel francez, care în a doua jumătate a deceniului '30-'40 începuse să se deschidă către autorii de avangardă, până acolo încât o revistă *mainstream*, cum era *Cahiers d'Art*, ajunge să publice în 1938 eseul despre El Greco aparţinându-i lui Picasso. Nici un autor de avangardă român nu pătrunde în revistele „oficiale", de la *Viaţa românească* la *Revista Fundaţiilor Regale*, decât cu preţul abjurării avangardei.

Este tocmai *nexus*-ul conflictului dintre componenţii grupării de la revista *unu* şi Ilarie Voronca, atât de bine documentat de *Epistolarul avangardist* îngrijit, în urmă cu doi ani, de către Mădălina Lascu în aceeaşi colecţie a Editurii Tracus Arte. Piesele *puzzle*-ului încep să se îmbine într-un desen istoric coerent, care ne restituie, pas cu pas, istoria apariţiei şi devenirii avangardei româneşti, într-un mediu cultural care, în ciuda sincronizării impetuoase cu literele europene, rămânea în esenţa sa unul conservator. Avangarda continuă să se situeze, chiar şi după ce potenţialul ei iconoclast s-a epuizat, în opoziţie cu literatura „oficială", ceea ce explică şi apariţia viguroasă a unui *al doilea val* suprarealist, cel dintre 1939-1945.

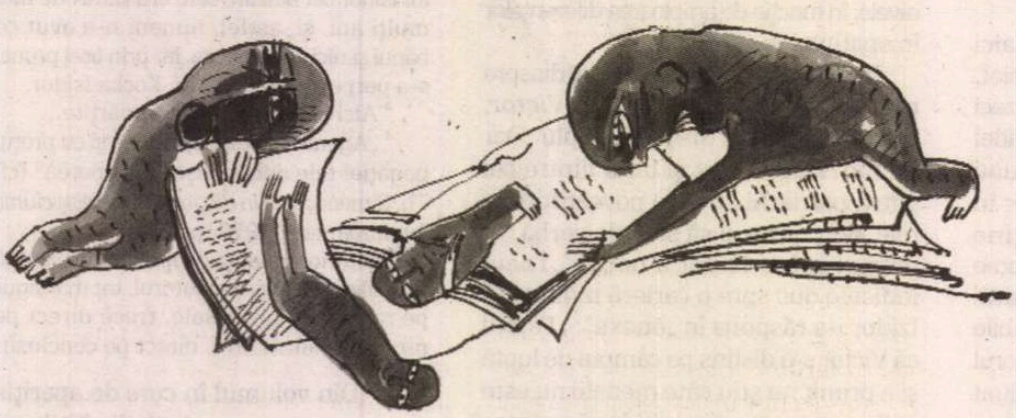
Revenind la Saşa Pană, trebuie spus că are dreptate Ion Pop atunci când spune că „prozopoemele" sale merită readuse mai aproape de ochii lectorului contemporan. Şi nu numai ca „reprezentante" eminente ale primei ipostaze a suprarealismului literar românesc, cel de la începutul anilor '30. Ci şi ca texte literare de sine-stătătoare, apte să ne propună un autor pe care evoluţia literaturii, în special în urma experienţelor postmoderne, l-a adus mai aproape de înţelegerea noastră decât era, poate, în anii săi de ebuliţie creatoare. Postmodernismul a denunţat rigiditatea convenţiei genurilor, iar teoria post-structuralistă i-a denunţat acesteia originea „livrescă", rezultând din lectura pe care Aristotel o aplică lui Platon. Azi, scriitorul nu mai aspiră să scrie poezie/ proză/ teatru, ci *literatură*. Poetica sa nu mai este neapărat una a genului, ci aspiră asimptotic către *Urgeschichte*, către poetica *textului originar*, în care până şi frontiera dintre ficţiune şi non-ficţiune (vezi ego-literatura de dată recentă) dispare.

În acest context, prozele lui Saşa Pană, judecate cândva cu asprime sau doar condescendenţă de către cei care vedeau viitorul prozei româneşti în termenii romanului obiectiv şi ai creaţiei epice de mari dimensiuni, pot aspira astăzi la o lectură mai comprehensivă. Una care să ţină cont de evoluţia literaturii, dar şi de evidenţa faptului că, în timp ce multe dintre creaţiile interbelice sunt astăzi datate (în ciuda poziţiei pe care o ocupă în canon), cele ale avangardei par scrise astăzi. Poate şi pentru că tema esenţială a suprarealismului, şi anume contestaţia artei ca atare, este şi astăzi, în plin ev consumerist, actuală.

Colecţia *Biblioteca avangardei* reprezintă, indiscutabil, unul dintre cele mai însemnate demersuri de investigare a istoriei noastre literare iniţiate după 1989, iar activitatea complexă a lui Saşa Pană merită o nouă lectură. ■

**Îngrijit de Ion Pop, volumul *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu* reproduce, ca structură, ediţia intruvabilă din 2006.**

**Saşa Pană – *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu*, ediţie îngrijită, prefaţă şi notă asupra ediţiei de Ion Pop, colecţia „Biblioteca avangardei", Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 143 p.**



**Pe tînărul histrion şi scamator al cuvintelor îl irită tocmai măştile ce ascund chipurile concetăţenilor, onorabilitatea rigid-burgheză, frazele impermeabile, bune de învelit carnea realităţii.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# De la Eminescu la Eminem

**Despre Marius Ianuş se poate spune, mai întîi, că şi-a ajutat criticii. Încă înainte să-i fi citit poezia, numele său le era deja cunoscut, purtat fiind de volbura unui scandal provocat cu bună ştiinţă.**

Versurile ireverenţioase (e un eufemism) avînd ca destinatară... România au reprezentat momeala cu care tînărul poet a agăţat interesul public. Sînt de preferat recriminările, vituperările, injuriile chiar, decît o indiferenţă mai apăsătoare decît plumbul. Mai bine să se vorbească de rău despre un debutant iconoclast, decît să nu se vorbească deloc despre unul cuminte.

Strategia aceasta scandaloasă (la propriu) nu a folosit-o numai Marius Ianuş. Spre deosebire de mulţi „nonconformişti", poetul fracturist chiar dovedea că are talent, forţă creatoare, o anumită viziune, cu totul particulară, ce se desfăcea într-un V de bombardiere lirice, detonîndu-şi încărcătura în capul cititorului. Era suficient să deschizi volumul său de debut, *Manifest anarhist şi alte fracturi* (1999), pentru a constata originalitatea de recuzită şi de substanţă a tînărului autor.

Autorul realizează primele cadre din *Ursul din containăr – un film cu mine* (2002) cu aceeaşi tehnică, bine pusă la punct, a provocării promoţionale. Pe copertă apare un fel de ştampilă, cu cifra 50 şi cu anunţul *Interzis bătrînilor libidinoşi*. La pagina 5, care deschide poemul în episoade *Ursul din containăr*, descoperim o indicaţie sarcastică („o altă realizare a guvernului Năstase"), precum şi o dedicaţie de o comică enormitate („Se dedică cititorilor mei, fără de care presupun că m-ar omorî imediat").

Alte cîrlige bune de prins indignarea (şi deci interesul) lectorului apar şi în restul paginilor. Al XXXI-lea episod din poemul titular, *Ediţia de dimineaţă. Cîntec la tarabă* (care, publicat pe prima pagină din „Vatra", a provocat o polemică în coloanele altor publicaţii), lansează un popular îndemn obscen în toate direcţiile posibile, cu voluptatea diversificării *andrisantului*. Dar şi în textul anterior, accentele grave, mistice sînt dublate de accente ascuţite, la nivelul teatrului de revistă într-un sezon mort: „Toate-aceste arătări fără eu –/ Cum vor vorbi cu Dumnezeu?// Cum va vorbi Bombon? Dar Rădulеasca?/ Dar palmier de stat? Dar Agaton?/ Ce o să zică Nelu la Florеasca,/ la Bellu sau, pardon, la Pompignon?// Străin eşti tu, ce vrei să ştii acestea/ de tot ce ţine-n braţe acel abis.../ Acolo speri să-ţi poţi spune povestea/ şi să-l primeşti la masa ta pe Hrist".

Mixajul registrelor este evident – şi deloc reuşit. Dar, omiţînd pentru o clipă să considerăm estetic versurile, e de remarcat disponibilitatea histrionică a poetului. Uşurinţa cu care intră în diferite roluri este definitorie. Adoptă o mască, renunţă la ea şi alege alta, scoate limba la public şi ţine să-şi verse fierea în faţa burghezilor cumsecade, face semne de dragoste iubitei din culise, se ceartă cu maşiniştii, aleargă neobosit de-a lungul şi de-a latul scenei, efectuează piruete şi tumbe sau se preumblă cu paşi de fanfaron – pentru ca deodată, în plină mascaradă, să se oprească, să te fixeze cu o privire posedată, şi să înceapă: „Mama nu va uita/ niciodată cărarea/ spre leagănul în care/ mă vîntură/ uitarea/ spre leagănul de piatră/ în care zac,/ zdrobit,/ ca un pitic,/ copilul cel mic,/ jigodia disperată în care/ a sperat mama.// Mama o să-mi aducă mereu de băut./ Mama o să mă ducă în braţe spre sud./ Mama o să-mi dea mereu/ timp de gîndire/ Mama o să-mi vorbească mereu/ în amintire/ Mama o să fie mereu/ jumătatea bună a sufletului meu// Mama o să mă înveţe să cînt frumos/ şi voi reuşi/ Mama o să mă înveţe gîndurile ei/ ca nişte jucării/ o să le deschidă în faţa mea/ şi eu o să rîd/ Mama o să se-ntindă pentru mine/ la pămînt/ ca să audă paşii terfeliţi/ ai copilului său/ (...) Mama o să mi se ascundă în venă/ tînără şi halucinogenă/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea/ Vom trăi în centrul lumii, care e durere,/ pe o stea/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea/ Vom trăi îmbrăţişaţi în stomacul lumii,/ în fiere/ Şi va pune maşinile morţii şi femeile/ la dispoziţia mea" (XX. *Jigodia disperată în care a sperat mama*).

E poate cel mai bun text al volumului: o uimitoare elegie (post)modernă, în care dragostea disperată, concentrată într-un singur punct, explodează în jerbe cosmice. Repetiţiile, refrenul, acumularea şi eliberarea tensiunii, creşterea temperaturii poemului pînă la punctul în care materia lui ajunge să fiarbă – toate acestea le-am putut întîlni şi în volumul de debut, reprezentînd o amprentă a liricii lui Ianuş. O lirică preponderent epică (şi dramatică, prin vocile şi dialogurile ei), folosindu-se de versul lung şi şerpuitor, tăiat uneori cu dexteritate, alternat prin secvenţe scurte şi percutante. Chiar faptul că „filmul" *Ursul din containăr* se întinde pe 60 de pagini şi e segmentat în 40 de episoade arată cît de cuprinzător vrea să fie universul liric al tînărului poet.

Lumea lui secundă o asimilează pe cea primă, aspirînd să o exprime în integralitatea sa, cu un realism mai intens decît realitatea şi cu o doză de nebunie blasfematoare ce „atinge" mai uşor dumnezeirea decît gestul pios. Povestea narată, *story*-ul din film, întins „de vineri noaptea pînă luni la cinci", e o succesiune de întîmplări şi fantasmagorii poetice: momente comice sau deprimante, gesturi deşucheate şi reacţii bizare, dialoguri pedestre, viziuni extatice...

Eroul liric, pe cantul schizofreniei, se dedublează şi îşi caută jumătatea pierdută, o ia razna „infernal şi de tot", îi îngrozeşte pe cei din jur, plîngînd însă de dragul umanităţii căzute şi căutînd cu furie neputincioasă o cale de salvare. Pentru el şi pentru ei, în general. Astfel că scenele realiste, unele de un umor suculent, se împletesc cu proiecţiile fabulos-compensatoare, asociate de regulă cu propria poezie: „Unde sînt? Ce-am visat? – Sînt în hrubă/ escavat de o mînă de fier? În balon/ sau într-un frigider? – Scot capul/ dintr-un verde containăr ridicat/ de REBU la cer.// Mă dor toate. Îmi scîrţîie oasele./ Gunoierii mă privesc pe de-a-ntoarsele./ Sînt rău oare? Muşc? Sînt şomer?/ Cînd unu' mă-ngheaţă cu o voce tratată cu ger:// – Ăsta-i Ianuş – înjura România la televizor. Bă!/ tu înjuri România?! Oasele mă-tii în cer!/ Ca un urs prins în cuşca de fier/ încep pe sub răni să disper.// – Semăn, zic, da' nu-s eu. – Bolintinu'!/ Mă caut – nu mai am bolintin, nici nimic./ – Stai să vezi, zic, că pot să-ţi explic. Şi/ sar şi pe acolo mi-e drumul." (IV. *Mă recunoaşte cineva. Fug ca eroul necunoscut*); „N-am loc nicăieri –/ nici în mine!/ Sînt supus unor legi/ de tablă şi fier –/ unor macarale şi unor drezine/ care-şi şterg labele/ de-o imagine de oţel/ (de imaginea unui miel)/ deţinută de mine.// Sînt supus unor secretare/ bolnave de supt/ sînt dat afară din orice loc/ în care oricum niciodată n-ar fi-ncăput/ fiara bolnavă din mine!// Lasă,... eu rămîn cu săracii de pe străzi,/ beau şi strig toată ziua,/ pot să guvernez orice ţară, cu orice legi/ şi pot să discut cu Messia.// Iar peste cinzeci de ani tot ce am scris/ o să-şi dovedească folosinţa iremediabilă,/ secretarele or să-mi mestece filele între dinţi,/ directoarele or să-mi trimită petiţii şi incunabule.// Şi-o să sap un coridor în mine/ în care mă voi odihni strîns ca un şobolan/ o să-mi fiu străin şi o să mă simt bine/ şi treaba asta o să dureze mai mult de un an." (XI. *Să-mi caut locul în spaţiu, vasăzică*).

Pentru această „păpuşă slinoasă locuită de zeu", dreptatea va veni tîrziu, chiar dacă nu şi tardiv. Deocamdată, este timpul provocării, al gesturilor violente, avangardiste, făcute (ca şi la Geo Bogza, în interbelic) cu dorinţa de a zgîria fardul de pe obrazul social. Paradoxal, pe tînărul histrion şi scamator al cuvintelor îl irită tocmai măştile ce ascund chipurile concetăţenilor, onorabilitatea rigid-burgheză, frazele impermeabile, bune de învelit carnea realităţii. Şi atunci el va deveni „un cuţit ascuţit" şi se va înfige, iar şi iar, „ca un fier ruginit/ în toţi şi în fiecare": „Gîştele mari din oraş/ scurmă şi scurmă întruna./ Cei care mulg nori de caş/ nu iau în barcă nici una.// Eu stau ca un prost/ într-o vană de fier/ lîngă parcare, în muşeţel.// Un zeu mă dă în leagăn/ fără să-i cer.// Feţe de porci în oraş/ scurmă şi scurmă cu jale./ Îndeobşte fac paşi,/ din pămînturi fac morţi,/ nu străbat nici o cale.// Eu stau ca un prost/ cu furtuna în braţe/ vîslesc din picioare/ pe o mare de ţaţe.// Gîştele mari în făraş/ Oamenii-porc în canale!/ Să fiu singurul eu din oraş/ găsesc cu cale!// Dar stau ca un prost/ în cîmpul cu maci/ cu gura-mpletită în bale,/ şi mă-nfig ca un fier ruginit/ în toţi şi în fiecare." (XV. *Cîntec de nebun*).

Ca şi în *Manifest anarhist...*, singura stea de pe cerul poetului „blestemat" este Mama, figura maternă, esenţializată într-un principiu al binelui incoruptibil. Acesta e punctul fix, punctul de referinţă ce introduce o coerenţă în vîrtejul de imagini, oprind totodată disoluţia eului moral.

Există însă, faţă de primul volum al lui Ianuş, modificări importante la nivelul discursului liric. Din ultimul fragment, se observă cum autorul „milenarist" începe să facă semne discrete cititorului cultivat, folosind (aparent întîmplător) secvenţe şi tonalităţi lirice din bucătăria altor poeţi, consacraţi. „Feţe de porci în oraş/ scurmă şi scurmă cu jale", scrie autorul, făcînd o incursiune rapidă pe domeniul eminescian şi pe cel bacovian. Sau, în *Legatul lui Ianuş*, îl parodiază de-a dreptul pe Eminescu („Ce-mi pasă mie, nea Gherguţ, dacă mor eu ori altul?"), exact ca acel coleg de generaţie (Sorin Gherguţ) căruia i se adresează retoric.

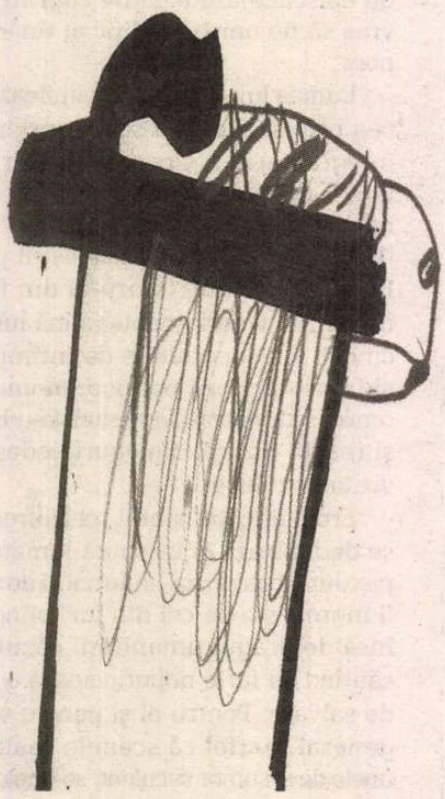
Caragiale şi... Mioriţa apar îmbrăţişaţi în alte două-trei versuri („Mă ştie Dumnealui,/ n-o să se-ascundă – tu.../ să-i spui curat/ că l-am căutat!"); iar Labiş e întors pe dos cu cel mai firesc aer din lume („Rezemat cu capul de zid/ plîng şi mănînc"). Poetul post-avangardist cedează intertextualităţii şi parafrazei postmoderne, versurile lui căpătînd o notă ludică, nişte momente de respiro bine venite. De la imaginile curgătoare ale lui Eminescu şi pînă la insurgenţa în ritm de hip-hop a unui Eminem, Marius Ianuş caută şi selectează tot ceea ce i se pare funcţional, convenabil (în sens poetic) creaţiei sale. Aşa repetent cum e şi nebun cum pare, este un profesionist autentic, un muncitor pe pagina albă care nu confundă poezia cu versificarea. Nu toate poemele din noul *containăr* sînt la aceeaşi înălţime: după o primă treime senzaţională, volumul cade şi se resuscită abia la final. Dar cînd autorul ridică ştacheta, nu sînt mulţi poeţi (chiar din generaţiile precedente) care ar mai putea trece peste ea. ■

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Corabia zăpezilor foşnindu-i siajul

**Romeo Fara.** Poemele dvs. sînt lipsite de complexitate şi ca urmare devin neinteresante. Unul se numeşte *Singurătate* şi e pur descriptiv, arătînd exact ceea ce spune titlul: *Să fii o femeie/ uitată de/ oameni şi ani/ într-un bordei îngheţat/ sub viscole crude,/ să mai fiarbă pe sobă/ câte un cartof/ la focul de vreascuri ude,/ să pâlpâie în casă/ o biată lumină,/ să fii singură şi bătrână/ mai încolo, departe de lume;/ călătorului să-i mai fii/ un far stins/ pe furtună.* Şi atît! De ce ne-ar impresiona asta? Poate doar faptul că doriţi să fiţi o femeie, dar de ce una *uitată* şi nu una admirată de toţi? Comparaţiile sînt cu totul neavenite: *fulgii mari cât obiala*! Să mai ştiţi că *elegie* înseamnă altceva decît credeţi dvs. De altfel, acest poem începe mai bine, cam ca un Esenin fără rime: *Aruncă-ţi sufletul într-o sanie,/ urcă şi tu alături,/ şopteşte cailor/ să zboare nălucă;* Rămîne bizară ideea de a merge cu sufletul separat (alături)! Şi aici, după cîteva versuri, se strică lucrurile: *să nu-ţi auzi decât sinele/ şi corabia zăpezilor/ foşnindu-i siajul.* Nu ştiu cum foşneşte siajul, dar cineva care se înţelege cu caii vorbindu-le în şoaptă are probabil percepţii mai acute decît restul muritorilor. Rămîn dezamăgit şi trist ca o elegie.

**Vlad Badrajan.** Am reţinut că sînteţi elev în clasa a XII-a UM (? Probabil „umanistă") la Liceul Academiei de Ştiinţe a Moldovei. Dar mai remarcabil este faptul că mi-aţi trimis ceva ce nu mi-a mai trimis nimeni: textele însoţite de acordurile de chitară cu care trebuie cîntate. Aşa de plidă, textul colindului „Colindă colinjoară" (superb diminutiv) se va interpreta, după cum spuneţi: *însoţit de chitară. Am, E, Am şi C7M reprezentând acordurile (notele) pentru chitară.* Ca să nu greşesc, îmi daţi şi mici desene ale grifului ca să ştiu unde să potrivesc degetele. Din păcate, nu am chitară şi competenţa mea se opreşte la text. Transcriu totuşi, luînd-o personal, urarea cu care începe cîntecul şi acordurile corespunzătoare: *Colindă, tu colinjoară/* ***E Am*** */ Crescută din dor de ţară /* ***Am E*** */ Ne urează doar de bine/* ***Am E*** */ Către Anul care vine. /* ***Am E/ C7M*** */ Urează de sănătate,/* ***Am E/*** *De noroc şi spor în toate.* Vă doresc să progresaţi! A Em – E Am – Sesam!



**Vlad Preda.** Vă recomand atenţie şi exigenţă. În acest grupaj arătaţi că aţi devenit cam superficial. Înţeleg că se apropiau sărbătorile şi vă acord circumstanţe atenuante. Vă rog să fiţi atent pentru că aşteptam să progresaţi, iar semnele nu au fost cele pe care le anticipam. Lucraţi fiecare vers cu responsabilitate.

**Ioan Hada.** Fiecare mesaj al dvs. însoţit de versuri e pentru mine o sursă de amuzament, ceea ce desigur dvs. nu vă doreaţi. Dar aşa vă iese. Cel mai distractiv este cînd vă caracterizaţi singur, după zicala cu gura păcătosului: *prin orbite/ intra realitatea/ ca prin crăpăturile/ corabiei apa/ şi care/ într-o zi/ mă va scufunda/ în uitare/ ca pe orice/ inutilitate.* Consideraţi-vă deja **inutil** şi **scufundat**!

**Ioan Bodiu.** Am ales un text ce mi-a plăcut mai mult decît altele. Parcă ar fi o variaţiune pe o temă de Prévert. Titlul e cam nefericit, ca şi finalul. Străduiţi-vă!

## Scrisoare către mine însumi

Îţi scriu de-aici, de departe
Din lumina pe care, la început,
o împărţeam pe jumătate,
am fost oprit de cuvânt
alesul lui şi acum sunt,
atunci ai plecat
mi-ai spus că mă aştepţi în vis,
dar nu te-am mai găsit
am povestit luminilor
despre tine
mi-au spus că ai trecut în timpul
din care întoarcere nu mai există,
vei şti că depărtările
nu le mai măsor în mine,
aşteaptă-mă în lumina acelui gând
din care nopţile au plecat
plângând.

Mulţumesc tuturor celor care mi-au adresat bunele urări de Sărbători. Le doresc un an fertil, cu inspiraţie şi umor exclusiv voluntar. ■

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.**

■ prin anticariate de simona vasilache

# Limba reacţiunii

**Revoluţia e una ceva mai celebră decât zaverele închipuite ale conului Leonida, anume aceea de la 1848, iar pe vajnicul reacţionar l-a făcut celebră preţuirea postumă a lui Camil Petrescu: Grigore Lăcusteanu, anticalofilul.**

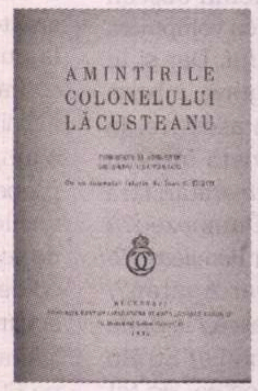
*Amintiri*-le, scrise prin 1874, aşadar destul de la cald, apar abia în 1935, la Fundaţiile Regale, îngrijite de Radu Crutzescu şi cu un „comentar istoric" de Ioan C. Filitti. Înainte de a fi strânse în volum, s-au publicat în foileton, în şapte numere (până în iulie 1934) din Revista Fundaţiilor Regale.

Cel ce semnează *colonel* este, de fapt, în anii revoluţiei, maior, şi va ajunge greu polcovnic, ceea ce, alături de alte probe de nerecunoştinţă, îl va face destul de înţepat în păreri. Deşi nu e boier de prima mână, Lăcusteanu simpatizează cu arhondologia, cu cinurile în contra cărora se ridică paşoptiştii. Însă cronica revoluţiei şi a aranjamentelor ulterioare, deschisă prea puţin măgulitor („În anul 1847 se coalizară dăscăleţii, avocaţii şi ciocoii rapaci, aspirând la o răsturnare generală a ţarei cu scop de a se urca peste ruinele boerilor şi celor avuţi"), nu e, în ciuda unui interes documentar care nu poate fi negat, partea cea mai plină de miez a *Amintirilor*. Când e omul datoriei, pe care şi-o face cam gălăgios şi necruţând nici un prilej să iasă bine în evidenţă, Lăcusteanu e mai greu de citit decât atunci când îşi spune, pur şi simplu, povestea. Pe cartea de vizită îi sunt scrise două neamuri, Lăcustenii şi Deduleştii. S-a născut în martie 1813, cu un temperament sangvin-coleric (sic!). La doar patru ani, îi impresionează pe Vodă Caragea şi pe Doamna lui cu ştiinţa lui de greacă veche pentru ca mai apoi, meditat de un profesor nepriceput, să-şi piardă mai tot învăţul. Urmează răscoala lui Tudor Vladimirescu şi fuga în Transilvania, la Sibiu, moartea tătălui, chinul mamei, acumulări de evenimente care-i dau de înţeles nevârstnicului Grigore că revoluţiile nu sunt bune.

Poate de asta îmbrăţişează cu entuziasm prezenţa ruşilor în Principate şi, pesemne, aerul de autoritate şi stabilitate pe care-l inspirau, la prima vedere. Cariera ostăşească începe să-l atragă, ca şi înaintarea în ierarhie şi, în vara lui 1837, primeşte de la Vodă Ghica gradul de maior. Văzuse deja multe, de la grozăviile holerei, la strălucirea vieţii militare şi la conflictele izbucnite din orice. Însă tinereţea îşi cere, la un moment dat, drepturile şi vajnicul ostaş umblă să se însoare.

Norocul, care întârzie ceva vreme, se arată la drum. Însurătoarea, cu o fată dintr-o familie bună, se face fără multe pregătiri, iar consemnarea în amintiri e absolut telegrafică. Mai mult insistă, contabiliceşte, Lăcusteanu asupra zestrei, decât asupra altor calităţi ale consoartei. De altfel, nici timpurile nu sunt coapte pentru romantism. Curtea se clatină, domnul Alecu Ghica e mazilit şi se retrage spre Braşov, stârnind o înduioşătoare reacţie populară şi regretele ofiţerului-memorialist care i-a stat, de multe ori, alături. În locul lui este ales Gheorghe Bibescu, om, spune Lăcusteanu, cu multe calităţi, dar pierdut de o mândrie neîntrecută decât de aceea a soţiei sale şi de o camarilă fără stavilă. Lăcusteanu însuşi (fiindcă, dincolo de abundenţa de personaje din amintirile lui, memoriile se scriu pentru propria-i glorie şi pentru răscumpărarea suferinţelor lui) cade pradă intrigilor camarilei şi, retroactiv, îl iartă pe domn pentru a nu-l fi cunoscut mai demult. Însuşi Bibescu, împins de revoluţia de la 1848 pe acelaşi drum al Braşovului spune că de l-ar fi cunoscut pe Lăcusteanu când trebuia, nu mai mânca pâinea exilului. Replică, de bună seamă, exagerată, dar avându-şi tâlcul ei într-o vreme când multe nu s-au văzut cum erau.

Fireşte, dincolo de preocuparea de a ieşi bine în poză, de a-şi intersecta cât mai mult viaţa cu destinele ţării, care nu o dată se înţelege că au stat în el, tendinţă care se accentuează după 1848, scrierea lui Lăcusteanu e un document de epocă neegalat, în genul lui. Greu de citit, fără nimic din deliciile stilului care-i displăceau atât lui Camil Petrescu (Lăcusteanu însuşi nu-i preţuia pe scriitori), memoriile sunt pline de picanterii, de anecdote, de veşnice balansuri între turci şi ruşi, de piruete diplomatice destul de triste, dar şi doldora de învăţăminte. În caz că istoria se repetă... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

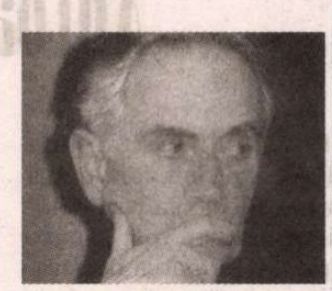
# Un gazetar „de subţire“

**Să fim serioşi: nu există, n-ar putea exista o graniţă fermă între scrisul literar şi cel aşa-zis, frecvent cu nuanţă peiorativă, ziaristic.**

Darul verbului, în jocul său infinit de conotaţii dătătoare de miraje, e la fel recognoscibil în ambele-i aplicaţii, la fel expus primejdiilor propriilor sale insuficienţe ori carenţei de caracter. Oare un Arghezi, un Ion Vinea, un G. Călinescu, un Camil Petrescu nu apar prezenţi în integralitatea producţiei lor, literatura ca atare şi coloana de gazetă funcţionînd ca două vase comunicante? La Geo Bogza, reportajul nu reprezintă oare partea cea mai relevantă a operei? Există deopotrivă romancieri, poeţi, critici, ziarişti de bună şi de proastă calitate. Cornel Nistorescu e, neîndoios, un gazetar „de subţire" (într-o anume vechime, pictorii erau numiţi la noi „zugravi de subţire"). Scriitura d-sale e alertă, dar foarte supravegheată, provocatoare cu fineţe aidoma unei partide de scrimă. Răspicat în opţiuni, perspicace în argumentarea lor, învederează un cavalerism al formulărilor, o catifelare care le sporeşte efectul printr-un alibi (fie şi ironic) al protocolului. Iată maniera în care se adresează unui personaj ambiguu: „Mult stimate domn (Răzvan Theodorescu), În pofida unui oarecare respect pe care vi-l port pentru studiile de istoria artei româneşti, despre care unii spun că ar fi interesante, vă scriu cu toate că nu veţi înţelege mare lucru. Nu veţi înţelege, pentru că limbajul istoricului de artă îmi este oarecum peste mînă, iar gazetăria vă este cu desăvîrşire străină". Nu o dată Cornel Nistorescu se dovedeşte un excelent portretist. Are aerul unui caricaturist care, închizînd un ochi şi efectuînd o volută rapidă cu braţul, surprinde într-un crochiu, în doar cîteva clipe, fizionomia individului cu ale sale metehne morale. Gheorghe Funar: „mă întorc involuntar la imaginea dumneavoastră, la acel rictus, cu o gură strîmbată dispreţuitor, deasupra căruia blincăne privirea electrică a unui animal agresiv". Alexandru Mironov: „Mironov nu avea curajul să privească ratarea în ochi şi s-o înfrunte cu luciditate, chiar dacă era vorba de a altuia". Adrian Păunescu: „Oricît credeţi dumneavoastră în infinitul memoriei, ca apoi să preamăriţi uitarea, tot nu veţi reuşi să incineraţi toată hîrtia pe care aţi pîngărit-o şi nici să curăţaţi cu diferiţi detergenţi literari sinistrele urme pe care le-aţi lăsat în ridicarea minciunii la performanţe apocaliptice în timpul epocii de aur". Şi, cu un special dichis sarcastic, adecvat cazului în speţă, C. V. (sau V. C.!) Tudor: „Pe vremuri nu era decît un băiat de mingi. Se pleca pînă la pămînt şi spunea da chiar şi atunci cînd era întrebat ce face tac-su! (...) Ani la rînd, dacă un om îi spunea lui Vadim că e prost sau mediocru, el avea un singur răspuns. Te spun la Patronu'. Patronul era pălăria lui pentru scos în faţa Partidului, a Securităţii, a jurnaliştilor, inclusiv a pipiţelor pe care le aborda". Factorul care asigură liantul unor asemenea exerciţii de echivalare stilistică a reacţiilor foarte variate ale gazetarului îl reprezintă ocolirea compromisurilor. În drastică diferenţă faţă de atîţia şi atîţia confraţi. Cel puţin din cîte ştim, Cornel Nistorescu n-a plecat niciodată urechea la cîntecul sirenelor politice, n-a luat niciodată în seamă darurile greceşti ale oficialilor veroşi. I s-ar potrivi eticheta ce şi-a aplicat-o Panait Istrati: „omul care nu aderă la nimic". Acum, la aproape un sfert de veac de la răsturnarea din decembrie 1989, evenimentul i se înfăţişează într-o perspectivă defel grandioasă, drept o mixtură de tragedie şi carnaval. Optimismul care ne-a cuprins pe atunci apare azi dezumflat aidoma unui biet balon. Dacă oamenii se bucurau de prăbuşirea dictatorului, această bucurie nu era scutită de un revers umbros, intuit fără greş în fatalitatea sa: „O bucurie exagerată parcă pentru a acoperi anii de nepăsare sau de complicitate cu «Epoca»". Dincolo de sancţiunea aplicată căpeteniilor dictaturii, ziaristul nu poate a nu vedea decît o „răscoală a mediocrilor": „Niciodată nu mai văzusem atîţia oportunişti înghesuiţi pe fiecare centimetru pătrat al micului ecran. Şi totuşi muriseră oameni! Zeci, sute. Poate mii. Unde erau teroriştii? (...) Pe cei mai mulţi dintre actorii nopţilor de revoluţie îi cunoşteam. Oameni de mîna a doua şi a treia de prin instituţii, redacţii de ziare şi reviste, teatre, cafenele". Evoluţia socială s-a dovedit contrară aşteptărilor celor „naivi" nu altminteri decît prin buna lor credinţă. Sistemul comunist, „pavoazat în capră democratică", a persistat, persistă încă în atîtea şi atîtea chipuri. Cu adevărat păşim „pe un pămînt şubred, mai sărac, în ţărîna căruia se ascunde cu dibăcie scheletul aceluiaşi stat totalitar". Cornel Nistorescu: un nume care merită interes şi consideraţie. ■

**Cornel Nistorescu, *„Români, vi se pregăteşte ceva!". Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din „Expres" (1990-1995)*, Ed. Compania, 2013, 552 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie



N-o ia pe patru cărări, se duce drept la ţintă. Pentru că matematica se îndepărtează, până la a se rupe, de fundamentarea intuitivă, „ne vedem obligaţi să constatăm că drumul pe care merge ea este ciudat, ba chiar greşit". În ceea ce mă priveşte, am intuit destul de bine tabla înmulţirii. Ba chiar şi regula de trei, simplă. De acolo încolo, m-am despărţit de matematică, lăsând-o să se ducă singură pe drumul bizar pe care o apucase după ecuaţiile de gradul întâi..

**„...cel** care nu-şi arogă calităţi şi merite, fiindcă nici n-are aşa ceva, nu e modest, ci doar sincer." În sfârşit, unul care spune ce trebuie spus. Trecut acest hop, pot să mărturisesc – adică aş putea, dar nu mă interesează – ce „calităţi şi merite" totuşi am.

**„...deseori,** fudulul de urechi are să fie, ca şi nebunul, un subiect de râs, iar comediografii proşti îl preferă pe primul celuilalt spre a provoca râsul." Ca să vezi cum îmi răsplăteşte sârguinţa de a-l citi! Bine, măcar, că spune ce spune despre comediografii ăia: că sunt nişte proşti.

**„Omul** foarte bătrân merge clătinându-se de colo-colo sau se odihneşte într-un ungher, doar o umbră, o stafie a ceea ce a fost cândva." Păi, cam asta şi sunt, de când mă ştiu. Un slab curent de aer, cum am scris odată. N-a trebuit să aştept bătrâneţea. Nu ştiu să fi fost altcumva *cândva*.

**Bărbatului** i-a dat natura barbă, aflu, ca să-şi mascheze emoţiile trădate de mobilitatea feţei. Femeia nu are nevoie, fiindcă la ea disimularea e înnăscută. Stai şi te cruceşti! Nu, nu de prostia asta. De câtă nesăbuinţă ne-a trebuit ca să renunţăm la barbă, noi, bărbaţii secolului 20, lăsându-ne citiţi până în fundul sufletului de femei, pe care noi, în schimb, nu le putem descifra.

**„Animalul** cunoaşte moartea abia când moare, omul se apropie în mod conştient de moarte, în fiecare ceas..." Nu chiar în fiecare ceas. Sentimentul morţii e un bas fundamental, conştientizat numai din când în când. Altfel, prea am fi posaci.

**În prima** tinereţe, lipsită de orice relief, fără a-mi da seama ce grenadă încercam să declanşez, din fericire prea puţin dotat s-o fac, voiam, nici mai mult nici mai puţin, să fiu *pur*. Umblam cu Epitet în gură cum umblă Grivei cu osul lui. Astăzi înţeleg prea bine de ce spune Schopenhauer că „înţeleptul stoic n-a prins viaţă niciodată sau n-a putut dobândi un adevăr poetic interior, ci a rămas un manechin rigid şi stângaci, cu care nu ştim ce să facem, care nu ştie nici el unde s-o apuce cu înţelepciunea lui...". Nu mi-a rămas din tentativa aceea imprudentă decât înfăţişarea de manechin rigid şi stângaci. Şi tocmai dau peste o întrebare adresată de Allen Ginsberg Americii: „Când vei deveni, oare, angelică?". Deosebit de nătâng!

**Ce caută** etica stoică este liniştea sufletească. Principiul ei, pe care Shopenhauer îl regăseşte la Spinoza, este *suum utile querere*, a-ţi căuta avantajul. Ea se bazează pe raţiune şi îl ajută pe om ca „graţie simplei cunoaşteri, să-l ferească dintr-odată – dacă nu complet, măcar în cea mai mare măsură – de feluritele suferinţe şi chinuri ce-i umplu viaţa". Să-mi fie mie bine, cum ar veni. Adevărata morală – nu însă concepţie, ci aplecare sufletească – atenuează instinctul egoist prin impulsul căruia omul „priveşte şi tratează numai propria persoană drept reală, însă pe toate celelalte ca simple năluci". Aşa cred.

**Morala** stoică altfel formulată, de rândul acesta judicios, la Antisthenes, „personaj" al lui Plutarh citat de Schopenhauer: „...trebuie să facem rost ori de minte, ori de funie (pentru a ne spânzura)".

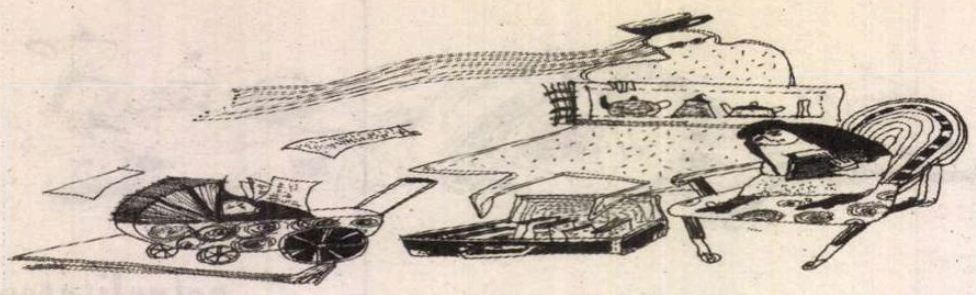
**„...fericirea** nu poate însemna niciodată mai mult decât eliberarea de o durere, de un necaz." Aşa e. Sunt fericit când nu am griji. În schimb, nu sunt de acord: „...nu ne dăm seama de bunurile şi avantajele pe care le avem cu adevărat, şi nici nu le apreciem, ci socotim că aşa trebuie să fie..." Sunt conştient de tot ce am, de tot ce-mi umple zilele fără griji. E poate darul pe care mi l-a făcut comunismul: nu socotesc că aşa trebuie să fie, mă bucur că ce a trebuit să fie s-a încheiat.

Sunt fericit fiindcă aspiraţia mea coincide cu prezentul, deci cu ce am. În felul acesta obţin, cumva, ceea ce Schopenhauer numeşte „eliberarea cunoaşterii din slujba voinţei". Trăind, nu mă munceşte voinţa de a trăi. E drept însă că-i o viaţă fără intensitate. Observ eu *comedia vieţii*, însă de la *jalea tragediei* mă cam derobez.

**Putem** fi mulţumiţi de ce ni se întâmplă când am avut norocul ca viaţa să nu fie prea aspră cu noi. Această mulţumire e o gravă limitare a înţelegerii lumii: „Conform adevăratei esenţe a lucrurilor, fiecare trebuie să privească toate suferinţele lumii ca fiind ale lui şi să considere chiar şi suferinţele posibile ca fiind reale pentru el, câtă vreme el este voinţa fermă de a trăi". Văzută aşa, lumea e un vaier nesfârşit. Fericiţi deci cei săraci cu duhul, în alt sens decât creştin. Fericiţi cei ce nu înţeleg. Sunt unul dintre norocoşii ăştia. De mult am spus că, ajuns la capăt şi întrebat ce am înţeles, răspunsul ar fi: mai nimic!

**„...simţim** grija, dar nu şi lipsa grijilor." Greşeşte. În afară de griji, nimic nu simt mai bine decât lipsa de griji. Nu suntem toţi la fel. Schopenhauer face filozofie pesimistă din felul lui de a fi. De unde şi frumuseţea, şi „discutabilitatea" filozofiei lui.

**„...poate** că un om aflat la sfârşitul vieţii, dacă este capabil de reflecţie şi totodată de sinceritate, nu va dori niciodată să refacă această experienţă, ci ar alege mai degrabă totala nefiinţă." Întrebat dacă aş vrea să-mi retrăiesc viaţa, aş răspunde diplomatic: ultimii douăzeci de ani, da. Şi, capabil de sinceritate: pe ceilalţi, cu tot regretul pentru numeroasele momente luminate, în nici un caz. ■





**Uşor extravagantă pentru timpurile acelea cenuşii, fără culoare, fără şarm, fără mister, Profesoara mea Antoaneta Tănăsescu mi-a marcat studenţia şi existenţa.**

# Antoaneta

**Pe 9 decembrie a murit ANTOANETA TĂNĂSESCU. Profesor remarcabil. De vocaţie. Cineva care a însemnat, generaţii de generaţii, enorm pentru studenţii săi.**

Pentru cei care am parcurs Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti în ani diferiţi, în momente istorice diferite şi, poate, în conjuncturi complexe, mai ales înainte de 1989, Antoaneta Tănăsescu ieşea din rînd. Tobă de carte, cu valenţe culturale vaste şi solide, severă şi caldă, în acelaşi timp, extrem de pretenţioasă şi imprimînd mereu nivelul academic cursurilor, seminariilor, Profesoara noastră de teoria literaturii şi, totodată, îndrumătoarea de an a promoţiei mele, Antoaneta, venea, parcă, din altă lume. Uşor extravagantă pentru timpurile acelea cenuşii, fără culoare, fără şarm, fără mister, Profesoara mea Antoaneta Tănăsescu mi-a marcat studenţia şi existenţa.

Părea că nu se grăbeşte niciodată. Mersul ei avea paşi ciudaţi. Măsuraţi, fără să iasă dintr-un ritm anume care nu ţinea cont decît de alimentarea interioară a stărilor, a gîndurilor, a durerilor nemărturisite, a iubirii, a obsesiei de a se pregăti şi de a-şi pregăti studenţii pentru nivel planetar. Valoarea nu are graniţe, spunea foarte des. Spiritul nu poate să fie îngrădit. Asta poate să fie doar iluzia unora. Cu o voce ca din vis, ne bombarda cu bibliografii imense, dificile, enciclopedice prin cuprinderea temelor, prin problematică, prin tipurile de abordare a subiectelor. Dar asta făceau cam toţi profesorii noştri mari. Personalităţi gigantice. Individualităţi de talie europeană. Aceşti Profesori nu erau promovaţi – pînă în 1990, marea lor majoritate au avut gradul universitar de lector, în cel mai fericit caz – pentru că directivele partidului aveau grijă să blocheze ascensiunile universitare ale modelelor. Ca şi cînd, fără titluri şi aderare la ideologia partidului comunist, ei nu au fost repere majore pentru formarea noastră. Aberaţii ca acestea şi ca atîtea altele au ţinut la mantinelă marile nume din toate universităţile româneşti. Dar Profesorii aceştia au fost rezistenţa noastră. A tuturor. Chiar dacă am fost sau nu conştienţi atunci. Erau dublaţi şi de un soi de smerenie, de modestie adevărată. Parcă nici unul nu gonea după glorie, după recunoaştere cu orice preţ, după recompense, după artificii care să-i împăuneze, care să creeze altfel de ierarhii decît acelea construite de propria competenţă, de desfăşurarea cursurilor într-o atmosferă de înaltă spiritualitate. Intimitatea seminariilor era, deja, un soi de complicitate intelectuală la care eram invitaţi ca parteneri egali. Ce vremuri... În frigul năprasnic din amfiteatre şi din sălile de seminar, din biblioteci, în bezna care coborîse peste ţara toată, în amorţeala minţii şi a sufletului, unii am avut noroc de lumină şi de căldură.

Iar Antoaneta Tănăsescu a fost parte din această şansă. Şi pentru că era altfel. Şi pentru că nu obosea nicicînd să fie altfel. Cu tunsoarea ei băieţească şi privirea pătrunzătoare, cu tonul vocii care derula idei rostite parcă în transă, cu bijuteriile ei exotice, cu pălăriile ei complet trăznite. Cu plasele ei doldora de cărţi, cu sutele ei de fişe pentru cursuri, pentru seminarii, pentru tot felul de antologii şi de ediţii pe care le programa meticulos, din timp. Ca tot ce făcea. Cu notiţe pentru cronica radio, de pildă, pe care a ţinut-o douăzeci şi cinci de ani, săptămînă de săptămînă, pentru **România literară**, sub pseudonimul Ioana Mălin, folosit pînă în 1990. Din 1961 şi pînă în 1972, a făcut cronica cinematografică la „Contemporanul", pe urmă, un an cred, cronica radio-tv, „Teleglose" în **România literară**, că să continue, cum aminteam, zeci de ani cu analiza emisiunilor radio. Cu idei pe care le nota pe hîrtiuţe fel de fel cu un scris mărunt şi precipitat. Cu aerul ei aiurit cu care cutreiera lumea asta. Cu devoţiunea ei de modă veche faţă de familie, faţă de prieteni, faţă de studenţi, faţă de cărţi, faţă de obiecte, faţă de poveşti, faţă de amintiri şi locuri.

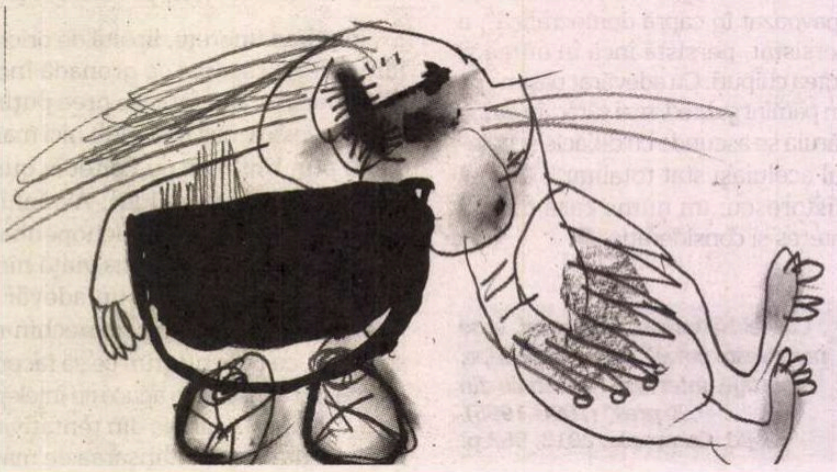
Antoaneta a fost severă cu ea însăşi. A avut un spirit critic ascuţit faţă de ceea ce făcea şi faţă de ce făceau cei pe care i-a iubit. Uneori, nivelul impus devenea copleşitor. Nu schimba nimic. Performanţa, de orice esenţă, are în spate travaliu, efort, renunţare, tenacitate. Au fost momente cînd, slabă, m-am revoltat. Nici asta nu a impresionat-o. Într-o bună zi, am descoperit că sîntem prietene. Amîndouă am păstrat discreţia şi am ocrotit această relaţie. Antoaneta a fost Însoţitoarea mea. A fost Martorul transformărilor mele, al experienţelor mele majore, al iubirilor mele, al neliniştilor, al crizelor de tînăr rebel, al negărilor mele, al disperărilor mele, al căutărilor. Observ, privind în urmă, răsfoind notiţe şi fotografii, că nici una dintre întîmplările mele fundamentale nu a fost fără Antoaneta. Prietenii ei au devenit şi ai mei. În ani. Iar legătura cu Mama ei, Eugenia, poreclită Brichela din cauza voluptăţii cu care fuma ca o turcoaică ce avea în stăpînire lumea Antoanetei, şi nu doar pe a ei, legătura asta a avut o intensitate ireală. Era, în unele sensuri, opusul fiicei. Pragmatică, ironică şi caustică, punea diagnostice imbatabile unor situaţii complicate, oamenilor care se fluturau prin viaţa sau prin casa lor de pe Mîntuleasa. Inteligenţa ei remarcabilă şi spiritul ludic i-au dat putere imensă Antoanetei Tănăsescu să-şi împlinească vocaţia. Să nu se risipească. Să fie altfel. Să fie Ea.

Cînd eram studentă, intram pe gratis la „Bulandra", oricînd, pentru că ea stabilise o înţelegere în sensul acesta cu Ion Besoiu şi cu Lena Boiangiu. În 1988, l-am cunoscut pe Valeriu Moisescu la premiera lui cu *Mizantropul*, la sala Izvor. Mergînd iute spre cabina Irinei Petrescu, prietena Antoanetei, am dat cu ochii de un domn cu un aer pierdut şi cu piciorul în ghips. Era regizorul, Valeriu Moisescu. Cred că, de atunci, sufletul meu nu s-a mai dezlipit de el. Mergeam cu Antoaneta la radio, la înregistrările de la teatru radiofonic, la Biblioteca Centrală Universitară, în sus şi-n jos cu maşina ei sau cu a mea, pe ploi torenţiale sau pe călduri insuportabile. Am rătăcit, de-atîtea ori, prin tainele din Mîntuleasa, prin cotloanele casei ei, prin cuferele din mansardă, pline cu scrisori, cu fotografii şi cu şoapte nerostite pînă la capăt... Mai tîrziu, îmi citea la ea, în mansardă, la mine, în curte, sau în bucătăria din casa ei cea nouă, pagini din viitoarele ei cărţi, despre retorică, despre retorica negaţiei şi a contestaţiei, despre personaje şi metamorfozele personajelor în artă, despre maniere şi tipuri de comportament, despre tipurile de discurs. Era atentă la orice sugestie sau observaţie. S-a bucurat ca un copil cînd i-am spus că i-a ieşit cu adevărat dramatizarea la *Moromeţii*, pentru teatru radiofonic. Dar mi-a mărturisit asta mult mai tîrziu, cînd, într-o iarnă bezmetică, a fost cu mine la Tîrgovişte, la un spectacol.

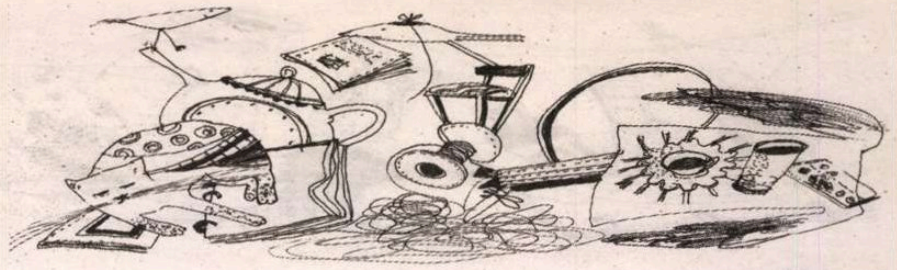
De cîte ori am ascultat împreună *Misa încoronării*? Acum, la Radio Muzical se cîntă exact asta. Mozart. Ca un dar pentru noi. Să fie un semn?

Vă puteţi imagina marele amfiteatru de la Drept, plin pînă la refuz, unde îl invitase pe Iosif Sava şi pe intelectuali de vîrf, nu în graţiile puterii, să vorbească liber studenţilor, să intre în dialog unii cu ceilalţi pe teme atent alese? Oricînd, totul putea să se transforme în ceva împotriva partidului şi periculos pentru cei prezenţi. Ce aţi zice dacă aţi vedea pe Bulevard, în mijlocul Bucureştiului, între Ateneu şi Universitate, trei tineri cărînd o harpă superbă? Aţi zice că se fac pregătiri pentru un film. Undeva prin 1988, trei colegi de-ai mei au transportat în acest fel harpa lui Ion Ivan Roncea, de la Ateneu, în Amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Filologie pentru că Antoaneta Tănăsescu născocise o poveste despre cuvînt şi sunet, despre literatură şi muzică, o poveste fabuloasă care ne-a prins pe toţi, care ne-a făcut mai puternici şi altfel. Ca ea. Ca Sfîntul Augustin pe care l-a adorat, ca Fra Angelico de pe pereţii Mînăstirii San Marco din Florenţa. Ca „Cina cea de taină" şi puterea euharistiei. Ca Micul Prinţ. Ca tot ce e important pentru suflet. Ca Mozart. Ca prietenia. Ca portocalele puse în pungi pentru copii fără nimic şi fără nimeni.

Pe 17 ianuarie, Profesoara mea, Antoaneta Tănăsescu, ar fi împlinit şaptezeci şi patru de ani. Am cunoscut-o cînd avea exact vîrsta mea de astăzi. Am mers cu ea, umăr lîngă umăr, de la întuneric spre lumină. A fost o Călăuză.



■ Marina Constantinescu





**Suntem deopotrivă în mintea lui Jordan şi în afara ei, în visul lui şi în spectacolul imens al existenţei lui, iar Scorsese reuşeşte de minune să joace în toate aceste registre, ca un admirabil ventriloc care le face loc tuturor acestor voci aiuritoare în mintea noastră.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Gatsby de Wall Street

***Lupul de pe Wall Street***
***(The Wolf of Wall Street*, 2013)**

**Regia:** Martin Scorsese. **Scenariul:** Terence Winter. **Cu:** Leonardo DiCaprio, Matthew McConaughey, Margot Robbie, Jonah Hill, Jon Favreau; Genul filmului: Biografic, Comedie, Crimă. **Durata:** 165 minute. **Premiera în România:** 10.01.2014. **Produs de:** Red Granite Picutres. **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.

**Preluând o frază rămasă suspendată cu privire la vocea lui Daisy, frumoasa soţie a unuia dintre magnaţii americani, ultraelegantul *new rich*, Jay Gatsby, gentleman-ul extras din mâlul unor afaceri murdare cu acţiuni, *bootlegger*-ul traficând whisky de contrabandă are o intuiţie uimitoare: „Vocea ei e doldora de bani".**

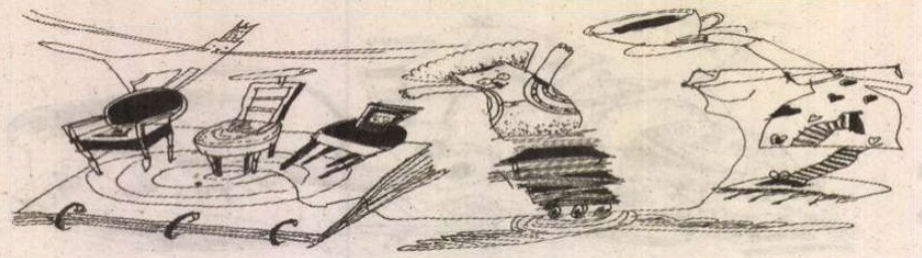
În română a fost tradus inspirat ca „doldora de bani". Iar prietenul său, Nick Carraway, comentează inspirat pe marginea acestei revelaţii: „Era o voce încărcată de bani – acesta era farmecul inepuizabil care vibra, urca şi se stingea, clinchetul glasului, sunetul muzical al vocii ei..." Ceea ce ţine de profunzimea reală a sentimentelor pe care Gatsby le nutreşte faţă de Daisy, dragostea sa aproape obsesivă care înalţă un întreg castel fermecat, se topeşte în visul american, care, asemeni vocii de sirenă a lui Daisy, este unul doldora de bani. Jordan Belfort (Leonardo DiCaprio) este perfecta încarnare a acestui vis american, un Gatsby de Wall Street, un tânăr care porneşte de jos pentru a atinge măreţia. Mark Hanna, un Mattheew McConaughey cu figura calcinată de febra tranzacţiilor şi doze multiple de cocaină, joacă un scurt, dar esenţial rol mentorial pe lângă tânărul cu vocaţie, explicându-i regulile de aur ale jocului aşa cum o va face la rândul lui Jordan pentru infatigabilul Donnie Azoff (Jonah Hill), un alt rol remarcabil în acest film. Pentru a se menţine în formă, un broker are nevoie să fie relaxat, de aceea expertul recomandă masturbarea de fiecare dată când e nevoie, de trei, patru ori pe zi chiar; la aceasta se adaugă câteva prize bune de cocaină. În stare de transă, brokerul trebuie să-şi convingă clienţii să-şi păstreze banii în joc, în marele circuit, să reinvestească şi nu să scoată aceşti bani din sistem. Când Jordan-Gatsby prinde gustul jocului, acesta se destramă, lăsându-l şomer. Pentru foarte scurt timp însă, pentru că junele deja obişnuit cu gustul sângelui pe piaţa de capital îşi întemeiază propriul imperiu pornind de la sume mici, cu o oaste de strânsură, un fel de băieţi de cartier, care nu au nimic de pierdut şi pentru care Jordan devine Marele Jordan, magnatul cu intuiţii remarcabile. Nu doar bogaţii pot fi furaţi, ci şi cei săraci, banii, cum se ştie, neavând miros. Ruina unora înseamnă reuşita altora, minciuna este modul de operare al lui Jordan şi al acoliţilor lui, însă ea trebuie să fie creditabilă, trebuie să facă să sune în urechea clientului vocea doldora de bani a unui nesperat câştig.

Ceea ce reuşeşte Scorsese să scoată în evidenţă nu este doar reuşita unui grup de brokeri de a face bani păcălindu-i până la urmă pe nefericiţii care îşi investesc acolo puţina agoniseală, ci obscenitatea banilor. Într-un fel, regizorul revine asupra unei singure teme, extazul, extazul la care ajungi atunci când faci bani din nimic, scoţându-i din buzunarul clientului mesmerizat asemeni unui iluzionist, printr-un hocus-pocus, un *fugazzi*, pentru a folosi chiar argoul acestor pişicheri stilaţi. Înconjurat de către asistenţii săi recrutaţi din rândul plevuştii care vinde orice, dar mai ales iarbă, în cartierele sărace, un italian, un japonez, un hispanic etc., ca toate rasele *melting-pot*-ului american să fie reprezentate echitabil, marele Jordan le face o demonstraţie ca un număr de magie. Intrat în pielea celui care vinde iluzii, Jordan ştie să-şi moduleze vocea, să accentueze, să ghideze lăcomia sau pur şi simplu prostia clientului său, să dea un contur strălucitor visului său, învingându-i reţinerile, topindu-i timiditatea, înfăţişându-i deodată un munte de aur obţinut fără niciun efort prin investiţia miraculoasă, vorbindu-i cu acea voce doldora de bani care-i susura lui Gatsby în urechi de pe buzele iubitei sale. Jordan ştie să-şi stimuleze până la orgasm lupii tineri, brokerii pe care-i formează, întărâtaţi asemeni unor războinici feroci, „Moby fucking Dicks", încarnări ale lui „Captain fucking Ahab". Referinţele la Melville se topesc în ignoranţa auditoriului, însă ele relevă în Jordan un fel de eroism al spoliatorului intreprid, ingenios şi curajos care provoacă societatea din care face parte şi ale cărei reguli le transgresează provocator. De altfel, este şi calificat de *Forbes* drept un „twisted Robin Hood", care ia de la bogaţi pentru propriile sale buzunare.

Şuvoiul de aur care se revarsă din toate părţile creează o atmosferă de continuă excitaţie, sexul şi banii întreţinând o relaţie simbiotică, iar regizorul captează această nervozitate, această adulmecare permanentă a *cash flow*-ului. De aici şi un limbaj libidinos, de un ludic carnavalesc, abundenţa de expresii măscăroase, dar care este parte a puterii de care dispune Jordan, pentru care lumea se împarte în spoliatori şi spoliaţi, în tricksteri şi fraieri (suckeri, douchebags etc). Există aici o abia întrezărită viziune tragică repede amortizată de valul de exuberanţă al succesului pe Wall Street. Cei puternici îi încalecă pe cei slabi, dominaţia este una intens sexualizată, plăcerea vine din a face bani foarte uşor, în cantităţi mari, utilizând ceea ce-i este propriul seducătorului: limbajul adecvat. Fiecare angajat devine un seducător profesionist, fără scrupule, în raport cu clientul său.

Scorsese nu şi-a inventat personajul, filmul fiind realizat după autobiografia unui real Jordan Belfort, un Gatsby depravat, patronând uriaşe *jet parties*, drogându-se într-o veselie şi sfârşind în puşcărie, însă nu ca un găinar, ci ca o vedetă care-şi păstrează privilegiile chiar şi acolo. În ceea ce priveşte viziunea cinematografică , regizorul lasă povestea pe seama unui narator (Gene Hackman) care urmează pas cu pas perspectiva lui Jordan Belfort asupra lucrurilor, configurându-i *Weltanschauung*-ul şi o adecvată punere în context. Astfel, Belfort devine ceea ce în literatură se numeşte narator dramatizat, povestind în mijlocul unei acţiuni, într-o succesiune de monologuri, plasându-se deopotrivă în şi în afara propriului *story*. Această detaşare a tricksterului, punctul său de vedere relevă nu atât un tip reflexiv, cât un talentat cabotin sociopatic. Efectele speciale sunt utilizate împreună cu o frenetică coregrafie şi o serie de scene imaginare pentru a prinde ritmurile *beat* ale existenţei magnatului. Într-o scenă remarcabilă, Jordan şi bancherul elveţian, Jean-Jacques Saurel (Jean Dujardin), îşi adresează replici telepatic, încărcate de sarcasmul şi ironia escrocilor de calibru, în timp ce dialogul continuă politicos în faţa auditoriului. Suntem deopotrivă în mintea lui Jordan şi în afara ei, în visul lui şi în spectacolul imens al existenţei lui, iar Scorsese reuşeşte de minune să joace în toate aceste registre, ca un admirabil ventriloc care le face loc tuturor acestor voci aiuritoare în mintea noastră.

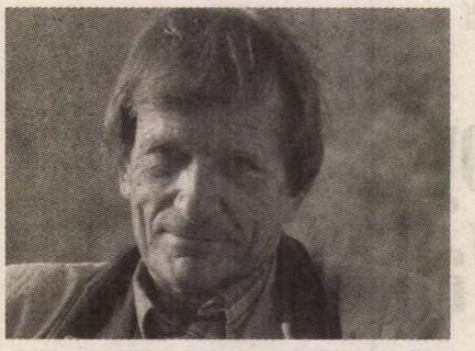
Atrage atenţia performanţa lui Leonardo DiCaprio în două roluri relativ asemănătoare, Gatsby din ecranizarea recentă a lui Baz Luhrmann şi Frank W. Abagnale din *Catch Me If You Can* (2002) al lui Steven Spielberg, film realizat tot după autobiografia unui megaimpostor de succes, un model de eleganţă şi versatilitate. Dacă pentru Gatsby avem şi o dimensiune romanţată, dublată de cea a afaceristului dur, iar în cazul lui Abangale prevalează atitudinea de eleganţă şi spirit care îl recomandă în înalta societate, Jordan este mai popular, mai vulgar, gangsterismul său fiind mai vizibil, mai onctuos. Autenticul Gatsby încerca din răsputeri să îi confere acestui gangsterism o poleială oxfordiană, pe când Jordan îl exhibă, îndulcit însă de hedonismul său incurabil, de locvacitatea sa arteziană, de euforia sa cinică făcând din ignominie şi furtişag o artă. Iar atmosfera de isterie colectivă nu doar a petrecerilor sale, dar şi a întregii sale existenţe are ceva din anii nebuni ai *rag time*-ului şi de aici apropierea de lumea frenetică din jurul autenticului Gatsby. Escrocul luminat de visul său romantic este înlocuit de escrocul luminat de visul său doldora de bani, trăind această excitaţie permanentă a marilor lovituri în care-şi antrenează întreaga echipă care-l adoră ca pe un zeu. Aşa cum spunea Baudelaire, voluptatea vine şi pentru Jordan din certitudinea de a face răul, dar acest rău nu este vizibil atât timp cât cordonul sanitar al prosperităţii îl separă de cei săraci sau de cei ruinaţi. „Nu e nicio nobleţe în sărăcie", afirmă decis Jordan, asumându-şi toate riscurile succesului bazat pe ilegalitate. Scorsese nu pune în joc o morală şi bine face, pedeapsa moderată nu este nici ea în măsură să ofere un catharsis adecvat, ceea ce iar ne plasează în afara eticii rigoriste tipice pentru filmul american. Un studiu de caz, am spune, însă din film răzbate un fel de admiraţie nemărturisită pentru acest gen de erou negativ care scoate la suprafaţă ceva tipic culturii americane. Şi anume un spirit de aventură, o intrepiditate care, oricât de vexantă, rezonează în imaginarul unei naţiuni care s-a clădit pe curajul pionierilor, al coloniştilor de a cuceri teritorii şi a fonda o civilizaţie în mijlocul sălbăticiei. Există un eroism discret al acestui Gatsby de Wall Street, cel al unui energetism inepuizabil, al îndrăznelii de a lua, de a forţa limitele şi tabuurile societăţii, de a găsi soluţia unei rapide îmbogăţiri. Există mirajul unei *1001 şi una de nopţi* americane unde cerşetorul devine prinţ peste noapte, unde din mizerabilismul suburbiei răsare strălucirea vedetei adulate de un întreg continent. În filmul lui Scorsese, o voce doldora de bani susură în urechile fiecărui spectator muzica dulce a luării în stăpânire a acestei lumi cu tot ce are ea mai bun, chiar şi pentru o clipă de nemurire. ■





**Cei din familia Dabin aveau un dram de nebunie, poate pentru că erau Gemeni, dubli, multipli. Exercitaseră treizeci și șase de meserii cu o râvnă frivolă și-și zvârliseră inima înfometată înspre femei care nu-i băgau în seamă.**

# Michel Lambert
# *Fisura*



**Romancier și nuvelist belgian, n. 1947. Fondator și organizator împreună cu Carlo Masoni al Premiului „Renașterea nuvelei", premiu franco-belgian creat în 1991 pentru a promova nuvela de limbă franceză. Obține Premiul Rossel pentru romanul *Une vie d'oiseau* (Fallois/ L'Age d'homme). E autor a numeroase culegeri de nuvele, precum *Les Préférés* (Julliard), și, la Editions du Rocher, *Soirée blanches, Une touche de désastre* (Grand Prix de la Société des gens de lettres) și *Le Jour où le ciel a disparu*.**

**Nuvela tradusă mai jos face parte din volumul *De très petites fêlures* (EspaceNord).**

Își trecu ușor degetele prin părul fiicei sale – o veche obișnuință – și ieși în vârful picioarelor din odaie. Coborând scările se-ntrebă ce fel de cadou să-i facă mâine (ciudat, era sigur că ea nu uitase) și intră în încăperea de subsol amenajată ca birou.

Odată trecut pragul și ușa închisă fără cel mai mic zgomot, ezită o clipă apoi se îndreptă spre bibliotecă, singura mobilă pe care nu contenea s-o admire. Trei travee proptite una într-alta precum căsuțele stăpânilor acopereau o porțiune din perete. Claie peste grămadă, sprijinindu-se de cărți, câteva fotografii, un *building* de pe Broadway prezentat în chip de pachet de țigări Winston, o femeie cu sânii goi rezemați de un scaun, Clara, Christine, și iar Christine.

Cu un gest nehotărât, întinse brațul la înălțimea raftului trei din stânga, bâjbâi o fracțiune de secundă înainte de a-și introduce mâna în spatele volumului *Fisura* de Scott Fitzgerald, cartea lui de căpătâi. Da, caseta cu bijuterii era acolo, în ambalajul ei lucios, și degetele lui întârziară o clipă savurând contactul liniștitor cu spirele sforii aurite. Acesta era cadoul pregătit pentru Christina, fata lui. El va împlini mâine treizeci și cinci de ani, și ea, trei zile mai târziu, pe 9 iunie, zece ani.

Visător, André se așeză la masa de lucru. Obținuse de curând un post de consilier la televiziune, la departamentul cultural și soția îl părăsise cu o zi sau două înainte, nu mai știa precis, însă desigur că va reveni. Revenea și pleca iar. Clara sau mișcarea perpetuă. Într-o zi poate că ea se va obișnui cu propriu-i mod de a trăi, cu minciunile sale tot atât de sfruntate ca adevărurile și chiar cu glasul ei atât de afectat. Dar în ziua aceea vor fi bătrâni amândoi, și atunci la ce bun?

André oftă și se întoarse spre fereastra pe jumătate acoperită de-o pădure de plante verzi. Cu toate că era de-acum ora opt, cerul rămânea albastru și necruțător de neted ca o placă de oțel polizat. Ieși în grădină unde văzduhul, scrobit încă de soare, împrăștia mirosurile obosite ale zilei. Fără să se gândească, apucă șezlongul agățat pe perete într-un cui ruginit, îl deschise, se întinse în găoacea lui și închise ochii străduindu-se să numere în progresie geometrică – o altă veche obișnuință. Respirați adânc, îi recomandase doctorul, lăsați brațele să vă atârne ca niște șosete puse la uscat, uitați totul, până când și propriul nume. Ușor de zis.

Se gândi la fata lui, apoi se gândi la tatăl său care ieri ar fi împlinit șaizeci de ani. Ce ciudat: de trei generații încoace, tot la douăzeci și cinci de ani, cei din familia Dabin se nasc în zodia Gemenilor, pe 4, 6, 9 iunie, un tir grupat. Mai să crezi că aceeași nerăbdare le frământa vintrele la fiecare sfert de secol, dar era genul de reflecție care n-avea nici o valoare. În ceea ce îl privea, el o „făcuse" pe Christine într-o seară de septembrie, brutal, în camera lui de student întârziat, la câteva ore după ce se-nghiontise cu moartea pe un culoar al clinicii universitare unde se afla în control. Chiar în fața cabinetului de consultații, pe-un pat cu rotile zăcea un necunoscut, abandonat parcă de-un infirmier flușturatic, și chipul lui acoperit de-o barbă galbenă amintea de-un câmp gata de seceriș. Va muri, remarcă André. A spus-o la rece și fără nici un motiv – poate că individul este și azi în viață și într-o formă mai bună ca a lui –, dar ideea asta nu l-a părăsit toată ziua. Christina era un accident al spaimei sale. Și, la drept vorbind, iubise el vreodată altfel decât sub imperiul spaimei? Tăcere, urmează sfaturile medicului, să te scufunzi în ascunzișul timpuriu al nopții.

Căci s-a făcut noapte, o noapte goală, pustie ca o cameră părăsită, pe care-o străbate șuieratul strident al trenului gonind pe șine la doar trei sute de metri de-acolo. André ciulește urechile, tresare, dar nu, telefonul sună la vecin, agentul de asigurări insomniac. Ultima dată, Clara îi dăduse un telefon. Două, trei cuvinte, cu un glas înecat de plâns : „Mă întorc. Și apoi, apoi, apoi..." Și apoi, fără îndoială, te iubesc, dar ea închisese.

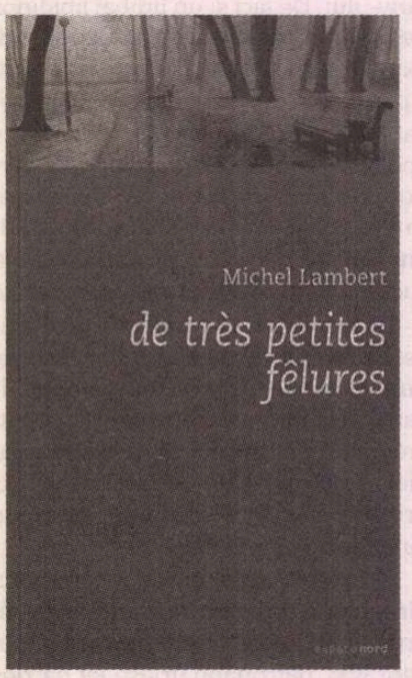
Azi, o știe, ea nu va mai suna. Poate că mâine, ca să-i ureze la mulți ani! Poate mai târziu. Poate niciodată. Și dacă nu se întoarce? Sau dacă se întoarce doar ca s-o ia pe fata lor? „Și mama? întrebase Christine – În călătorie, o să-ți aducă un cadou." Răspunsul îi venise spontan pe buze, ca o frază învățată pe dinafară și era cuvânt cu cuvânt aceeași pe care propriul lui tată i-o spusese când se aflau pe acel vaporaș care-nghițea tăcut apele harnice ale Meusei între maluri umbrite de plopi înalți. Tatăl lui se lăsase pe vine pentru a fi la înălțimea lui și-i întinsese o tabletă de ciocolată Côte d'Or pe jumătate topită, cumpărată la chioșcul alb cu roșu al debarcaderului, împreună cu un steguleț în culorile orașului. Schimbul avusese loc cu două săptămâni mai târziu și nu durase trei minute: „Ți-l dau pe fiul tău. – Iar eu, libertatea." Și tatăl său devenise tata cinema, tata Crosly, tata Agora, tata Odéon... Nu-și mai vorbiseră decât prin eroii interpuși pe ecranul mișcător al sălilor întunecoase unde rulau western-uri – o dată la două săptămâni.

Așadar, același scenariu avea să se repete. Clara și el erau doar două pietre de pavaj deslipite. Deodată începu să-și urască tatăl așa cum se ura pe sine. Căci totul se întâmpla din vina lor. Cei din familia Dabin aveau un dram de nebunie, poate pentru că erau Gemeni, dubli, multipli. Exercitaseră treizeci și șase de meserii cu o râvnă frivolă și-și zvârliseră inima înfometată înspre femei care nu-i băgau în seamă. După care, se treziseră singuri, cu amintirea brăzdată de fine crăpături și chipul înviorat de regret. André strânse pumnii, râgâi iar și iar, își duse mâna la pântecul care i se umfla dureros.

Se ridică și intră.

Acum iată-l trecând dintr-o încăpere în alta, măsurând în lung și-n lat bucătăria, apucând clanța frigiderului, înfulecând două rondele dintr-un cârnat, scoțând dopul unei sticle de bere, înlăturând spuma cu palma, bând dintr-o înghițitură și zicându-și că nu-i posibil. Clara avea să se întoarcă, cu mutra ei de pisică, cu ochii ei verzi, cu sânii a căror fragă se-mpurpura la cea mai mică atingere. Și tot la jumătate de minut își pipăia buzunarul de pistol, în care strecurase, împăturită în două, scrisoarea găsită ieri ori alaltăieri, nu mai știa când, și pe care o lăsase în plicul ei ca-ntr-un sicriu. Nu îndrăznise încă s-o deschidă, dar simțea că nu mai poate amâna.

Apoi îl cuprinse o dorință nebună




să-și vadă fata și se avântă pe scară cu pași de uriaș. Răsuflând din greu, intră în cameră și – obicei vechi – își trecu degetele prin părul ei. Percepu o sugere ușoară a buzelor și înțelese că visa și nu dorea să fie deranjată. Se îndepărtă. Îi rămaseră în minte două codițe blonde și un chip bucălat și neted ca un imens cer pal stropit cu steluțe roșcate.

Mâine seară o va duce pe Christine să facă un tur pe strada Măcelarilor. Ea își va pune fusta pantalon din jeans și tricoul cu dungi albastre și albe. Iar el îi va spune cât de mult îi amintește acest colț din Bruxelles de cartierul latin din Paris. Vor asculta un ghitarist cerșind la intersecția cu galeria Saint-Hubert și ea își va cuibări mâna într-a lui; vor fi fericiți. După aceea, vor hălădui la-ntâmplare pe străzi ca să găsească fereastra odăii în care Verlain trăsese asupra lui Rimbaud. „Doi mari poeți", îi va explica și-i va recita câteva versuri din memorie. Apoi, el își va da ceasul cu două ore înainte; ea va fi tare mândră de escapada lor nocturnă.

Era posibil să-l apuce iarăși. Ar fi tare nedrept. În ciuda aversiunii față de alcool pe care i-o inspirase dintotdeauna etilismul mamei lui, André își turnă un whisky și, cu prima-nghițitură luă un comprimat de Temesta. Dacă totul merge bine, cam într-o oră va fi groggy. Coborâ în birou ca să ia *Fisura* lui Fitzgerald. Prima frază începea astfel : „Viața întreagă este, fără doar și poate, un proces demolator...".

Închise cartea cu un zgomot sec și o puse la locul ei, luând, cu aceeași ocazie, și prețioasa bijuterie. Urcă iarăși cele două șiruri de trepte, oprindu-se tot la patru ori cinci pași ca să-și tragă răsuflarea. Intrând în camera lui Christine, avu grijă să lase ușa întredeschisă ca să beneficieze de lumina de pe palier. Strecură bijuteria sub pernă în clipa când fata lui se întoarse pe-o parte, și-și spuse că ar fi trebuit să găsească alt cadou pentru aniversarea ei.

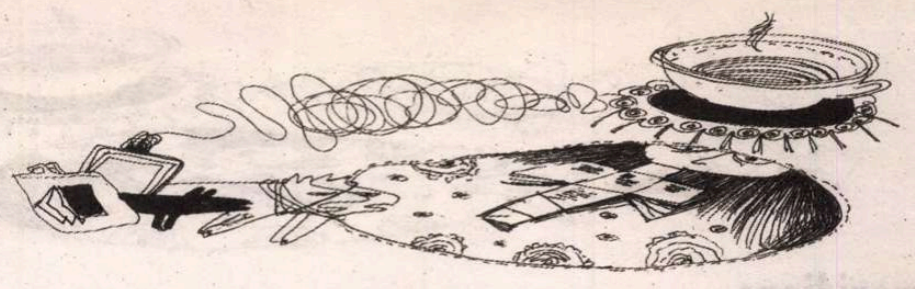
Când se întoarse în living, André mai înghiți un Temesta cu whisky. Scoase scrisoarea din buzunarul pistolului, o contemplă o clipă înainte de a o duce la buze. Respiră adânc parfumul Clarei.

Deschise plicul.

Citi: „Plec, André, de această dată pentru totdeauna..."

André închise ochii, fălcile i se încleștară și doi dinți bolnavi, frecându-se unul de celălalt, îi provocară durere. Mai luă o înghițitură de whisky. Afară lătra un câine. Reluă lectura:

„Nu căuta o explicație, nu există niciuna. Nu-ți reproșez nici legăturile absolut naturale din moment ce, cum mi-ai spus-o și mi-ai repetat-o, doar excesul de hormoni e unicul responsabil, nici măcar instabilitatea ta profesională care ne-a determinat să ne mutăm de cinci sau șase ori în zece ani de căsnicie. Pur și simplu, viața alături de tine mi-a devenit insuportabilă. Dimineața, duhoarea respirației tale îmi face greață. Asta-i. Și felul cum pozezi în fața oglinzii! Detest admirația ta nătângă pentru autori minori ca Fitzgerald și ▸▸





modul cum tragi cu ochiul la fetele cu feţe de păpuşi. Şi-mi e groază de obiceiul tău jegos de-a întreba după ce facem amor :«Ei, ţi-a plăcut?»

«Aşa cum găsesc ridicolă şi vanitatea stârnită de-un articol publicat în *Nouvel Observateur* atâta timp cât nu eşti în stare să ai măcar un singur prieten. Aşa cum de altfel o ştii, nu mi-a plăcut niciodată vreunul din poemele pe care mi le-ai dedicat. Ai, desigur, sensibilitatea unui artist, bietul meu André, dar nu ai talent. Şi de-asta vei fi mereu nefericit, şi mi-ai distrus viaţa.»

«Vrei să ţi-o spun ? Sunt îngrozitor de geloasă pe cultul dedicat tatălui tău, care după câte mi-ai spus, trebuie să fi fost un individ abject. Am ajuns să cred că eşti întru totul fiul tatălui tău. Venerându-l pe el, de fapt te venerezi pe tine.»

«Toate aceste orori pe care mă forţezi să le scriu! Şi dacă ai şti totuşi cu câtă pasiune te-am iubit! Dar bineînţeles, de-acum totul s-a terminat.»

«Cât despre Christine, nu-ţi face griji. De cum mă voi instala convenabil, voi veni s-o caut – între timp spune-i că sunt plecată într-o călătorie. Nu contează unde (ştiu că pot conta pe tine când e vorba să minţi). Presupun că eşti nerăbdător să dispui pe deplin de libertatea ta; e o chestiune de trei patru zile.»

«În ciuda a tot, te sărut.»"

Semnătura – nu avea nici o semnătură. O scrisoare nesemnată nu înseamnă nimic. E ca o înmormântare fără cadavru. André puse un disc la pick-up şi-l porni. Brel cânta „Nu mă părăsi". Detestase întotdeauna acest disc care îi plăcea atât de mult Clarei, tânguitor, cu o falsă poezie, dar în această noapte nu se putu abţine să-l tot asculte. Mai bău două sau trei pahare de bere şi încă un whisky la care adăugă un somnifer.

Apucă scrisoarea, o sărută furios. Parfumul Clarei era mai puternic decât mirosul de whisky şi de bere.

Împleticindu-se, o porni spre birou şi se repezi la *Fisura*. Nuvela se termina cu această frază de-o insuportabilă umilinţă : «Încerc să fiu un animal cât mai corect posibil, şi dacă îmi arunci un os cu destulă carne pe el voi fi poate în stare chiar să-ţi ling mâna.» Ei bine, va fi câinele Clarei şi îi va linge mâna. Dacă s-ar întoarce.

Când ajunse în pat, André realiză că se crăpa de ziuă şi că avea treizeci şi cinci de ani. Şi se gândi la tatăl lui care murea prosteşte la această vârstă, chiar în ziua aniversării sale, derapând la un viraj anunţat de trei semnalizări. Îşi spuse că nu mai avea decât câteva ore de trăit dar somnul îl învălui în pânza lui de păianjen. Adormind, visa deja că visează şi că trece printr-un coşmar.

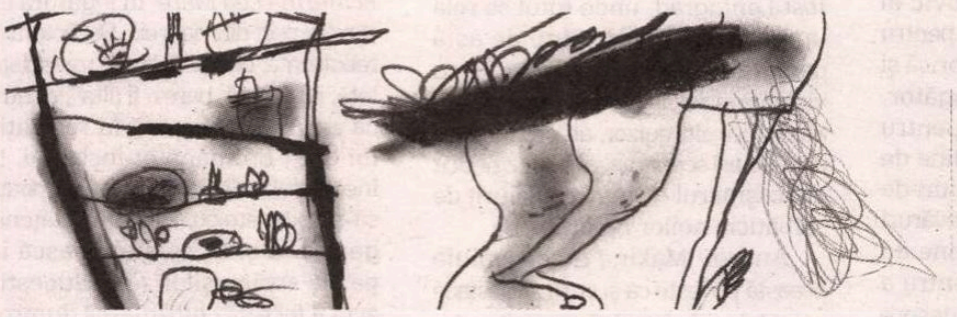
■ **În româneşte de**
**Constantin Abăluţă**

# Pauperitate şi inocenţă

**În majoritatea scrierilor lui John Steinbeck, se observă – cu o anumită fervoare ideologică subterană – imaginea unei societăţi concurenţiale monstruoase, unde viciul stăpîneşte, iar virtutea suferă pe la periferii.**

Se înţelege că, într-o epocă a obsesiei bolşevice, oficialităţile (cu precădere, cele de coloratură republicană) l-au privit cu ostilitate pe scriitor, făcîndu-i tot felul de şicane juridice, în ciuda *Pulitzer*-ului pe care îl cîştigă în 1939 (cu *The Grapes of Wrath/Fructele mîniei*) si a *Nobel*-ului care i se decernează în 1962, pentru întreaga activitate literară, marcată, semnificativ, spre final, de capodopera *East of Eden/La răsărit de Eden*. Autorul nu şi-a trădat niciodată însă ideile liberal-radicale, asumîndu-şi pînă şi propriul destin excepţional cu uimitoare modestie (întrebat, de pildă, de un reporter dacă avea convingerea fermă că ar fi meritat Premiul Nobel, el a răspuns fără emfază: *Frankly, no!/Sincer, nu!*). A crezut, cu obstinaţie, în valorile marginalilor şi, în postură de romancier venerat la nivel internaţional, a continuat să se simtă mai degrabă unul de-al lor.

Provenit dintr-o familie de fermieri californieni, John Steinbeck s-a bucurat totuşi de stabilitate materială pînă la maturitatea tîrzie (în anii '20-'30, tatăl



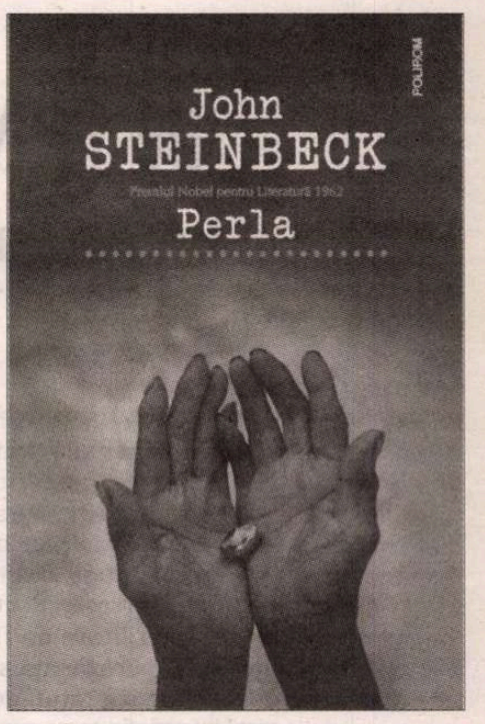
său îl susţinea încă financiar, pentru a putea scrie). Rădăcina stîngismului lui trebuie căutată mai curînd în două episoade biografice cu impact indirect asupra lui. Doar ele ar justifica, la limită, anti-capitalismul ireconciliabil al prozatorului. Mai întîi, copil fiind, a trăit în spaţiul fermelor din California (decorul capodoperei *Of Mice and Men/Oameni şi şoareci*) unde, indubitabil, a fost impresionat de drama zilierilor itineranţi, care munceau enorm, pe sume modice de bani, cu speranţa (deşartă) că îşi vor achiziţiona pămînt într-un viitor îndepărtat. Apoi, ca adult, Steinbeck a parcurs, complet, anii depresiunii economice (celebrul „crah" american), simţind fragilitatea socială şi economică a unui sistem competitiv (după reguli sălbatice!). Cîteva dintre volumele lui importante sînt redactate în acest interval de prăbuşire capitalistă. Ca atare, epicul steinbeckian explorează, neconcesiv, palierele de vieţuire a „refuzaţilor", a „marginalilor", a celor care nu au compulsia „centrului", devenind autentici numai în universul lor aşa-zicînd „periferic".

Nuvela lui John Steinbeck *The Pearl/Perla* (publicată, recent, la Polirom) a fost, fără îndoială, un *intermezzo* epic în procesul de elaborare a capodoperelor sale, dar, tematic, nu a ieşit din registrul descis mai sus, concentrîndu-se pe destinul necruţător al marginalilor istoriei. Textul nu pare, la o lectură grăbită, unul cu miză semnificativă în opera autorului *Fructelor mîniei*. Ne referim la o alegorie nesofisticată, prelucrată de scriitor după o poveste din folclorul mexican (poveste auzită, pesemne, în desele lui călătorii în sudul extrem al Californiei!), unde un *latino* sărac, Kino, trăieşte, alături de devotata sa soţie Juana, tragedia de a-şi vedea nou-născutul Coyotito muşcat de scorpion şi apoi refuzat la tratament de crudul şi voracele doctor *gringo*, din cauza imposibilităţii părinţilor de a-i plăti consultaţia. Tatăl disperat (care este căutător de perle în ocean) se aruncă în valuri, într-o nouă încercare de a-şi schimba destinul nefast şi de a aduce la lumină mult-dorita scoică preţioasă, depozitară a „perlei lumii"/*the pearl of the world*, cum o numesc, cu veneraţie, localnicii. Interesant, sub presiunea fatalităţii, Kino chiar revine la suprafaţă cu această nestemată, stîrnind uimirea şi invidia întregii colonii de scufundători.

Protagonistul vrea să o vîndă şi să dispună astfel de bani imediat, dar cumpărătorii din regiune se înţeleg, conspirativ, să nu-i dea preţul corect, pentru a-l determina să le-o cedeze pe nimic. Tînărul hotărăşte să călătorească în cel mai apropiat centru urban, unde, e convins, va lua contravaloarea reală a perlei. Între timp însă, el e atacat în propria casă de un jefuitor necunoscut, scăpînd cu greu din agresiune. Juana – terifiată de răul pe care perla l-a adus, atît de repede, în familie – îi cere soţului să o arunce înapoi în mare. Kino refuză îndîrjit. Asaltat de un al doilea hoţ, omul devine necruţător şi îl ucide, de data aceasta, pe atacator. Comunitatea nu iartă îmbogăţirea subită a odionioară năpăstuitei familii şi, ca atare, le incendiază casa. Scăpaţi ca prin minune, Kino şi Juana îşi iau copilul bolnav şi fug spre capitala ţării, unde, speră ei, li se va pierde urma. Evadarea pare totuşi imposibilă. Foştii vecini şi prieteni – transformaţi în fiare prădătoare – pornesc după cei trei cu sălbăticie.

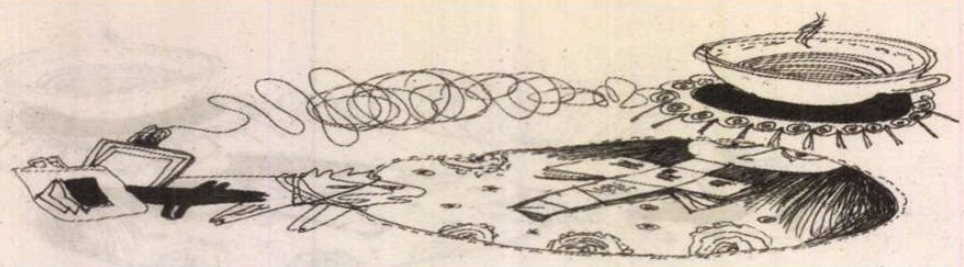
Încercuită, familia caută refugiu în munţi. Urmăritorii îşi continuă cumplita cursă. Frecvent, ei îşi descarcă armele în direcţia pradei. Într-o astfel de rafală, declanşată, ironic, de o derută (copilul fusese confundat cu un coiot!), Coyotito va fi ucis de un glonţ. Distruşi, părinţii revin în localitatea de baştină pentru a-şi îngropa nou-născutul. Simbolic, ei vor arunca *perla lumii* înapoi în ocean. Spun „simbolic", întrucît, cum observam deja, miza parabolică a lui Steinbeck nu pare să meargă, la prima vedere, dincolo de acest palier romantic al „puterii absolute ce corupe în mod absolut". Inocenţa ajunge să fie uşor pervertită prin intermediul „ispitei" puterii materiale. Kino se metamorfozează sub influenţa visului – aproape concretizat – al îmbogăţirii şi intră în himerele suicidale ale schimbării de identitate socială. Licăririle de raţionalitate ale Juanei nu-l pot opri din traseul încrîncenat al transformării personale, pe care l-a îmbrăţişat fără ezitări. *In nuce*, el este un personaj de epopee romantică, sortit căderii etice şi psihologice.

Succesul de public şi de critică al nuvelei – semnul unui interes de lectură pe care scriitorul nu l-a anticipat atunci cînd a redactat textul – lasă loc şi unor interpretări de mai mare subtilitate. Kino reprezintă umanitatea redusă la esenţe, în interiorul căreia se distinge un arhetip schizoid, al binelui şi răului îngemănate pînă la indistinct. Prin urmare, ipostazele în care îl găsim pe individ de-a lungul existenţei sale sînt doar activările temporare ale uneia sau alteia dintre dimensiunile modelului ambivalent prim, în funcţie de stimulii oferiţi de viaţa propriu-zisă. În esenţă, avem aici parabola arhetipală a coruperii inocenţei, a mitului salvării prin pauperitatea neprihănită. O idee, să recunoaştem, fascinantă pentru stîngismul universal, cu atît mai mult cu cît ea s-a grefat, în timp, pe irepresibila înclinaţie a omenirii către utopie.




**John Steinbeck. *Perla*. Traducere din limba engleză de Irina Ruxandra Popa, Colecţia „Biblioteca, Polirom. Seria de autor John Steinbeck", 128 p., Editura Polirom, Iaşi, 2013, 18.95 RON**

■ **Codrin Liviu Cuţitaru**





**Andreï Makine ne dezvăluie această poveste ca şi cum ar desface o matrioşkă.**

# De la Sankt-Petersburg prin Leningrad şi retur

Atunci cînd o mare personalitate istorică se află demult în faţa judecăţii posterităţii, cînd faptele sale şi viaţa sa întreagă s-au transformat în piramide de cărţi din care se nasc mereu alte cărţi, atît cercetări docte, cît şi o mare diversitate de ficţiuni, o iniţiativă îndrăzneaţă ar fi aceea de a relativiza totul, de a răvăşi toată informaţia, toate reprezentările, toate imaginile, toate clişeele, toate locurile mai mult sau mai puţin comune acumulate în jurul ei pentru a le recompune apoi în secvenţe reprezentative, evocatoare, contradictorii, şocante, ca într-un montaj cinematografic. Aşa procedează Andreï Makine în ultimul său roman, *O femeie iubită* (Paris, Seuil, 2013), răsturnînd uriaşa bibliografie a Ecaterinei a II-a pe masa, în apartamentul, în viaţa tînărului scenarist Oleg Erdmann, principalul alter-ego al său, care scrie scenariul unui film despre marea împărătească. Este o punere în abis modernă, o reţetă excelentă (a folosit-o de pildă cu succes şi Christophe Donner în romanul său despre Ludovic al XVII-lea, *Un rege fără viitor*) pentru a oferi multă informaţie istorică şi culturală condensată atrăgător, într-un stil decontractat, pentru a pune în scenă o multitudine de puncte de vedere, de unghiuri de abordare, pentru a spune adevăruri incomode (sînt cîteva demne de reţinut în acest roman), pentru a relansa şi a extinde discuţia despre un personaj atît de controversat şi în rîndul celor mai puţin sau deloc avizaţi.

Ce fel de film va servi acest sceanriu? Un „*soap* sud-american" care să speculeze latura senzaţională a vieţii „Messalinei ruse", excentricităţile ei erotice şi capriciile ei sentimentale, în căutarea iubirii fără de care nu poate să trăiască, de care are nevoie ca de aer; sau un film despre femeia instruită şi susţinătoare convinsă a educaţiei, scriitoare, colecţionară de artă, inerlocutoarea epistolară a filozofilor Luminilor; ori poate un film despre politiciana perspicace, al cărei liberalism, contrariat de realitatea rusă şi de spectacolul atroce al Revoluţiei franceze, s-a transformat în despotism, luminat, dar nu mai puţin despotism, şi despre ţarina vitează, călărind bărbăteşte în fruntea armatelor sale cu care a lărgit hotarele Rusiei; un „vodevil grotesc", precum istoria, un „serial cu trei sute de episoade şi jumătate", sau un film de animaţie în „roşu ca sîngele şi negru", care prin alternanţa mecanică de planuri să redea „toată mascarada istoriei"? Posibilităţile sînt multiple, nici una însă deplin satisfăcătoare, nici una pe măsura staturii personajului, de aceea, scrierea acestui scenariu include constant propria critică şi generează noi ipoteze de lucru, alte scenarii posibile, aparent la nesfîrşit. Nu contează prin urmare argumentele pentru o viziune sau alta, ci plăcerea descoperirii unui caleidoscop de viziuni, asemănător cu lanterna magică, maşină de vise, moştenită de eroul-scenarist de la bunciul său optician. Makine stăpîneşte admirabil această strategie narativă, pe care o complică tematic şi temporal pînă cînd o adaptează la o reflecţie mai cuprinzătoare asupra istoriei şi a identităţii, dar în termeni la îndemîna oricui. Povestea scrierii scenariului şi a realizării filmului despre Ecaterina a II-a începe în Rusia sovietică brejnevistă a anilor 1980, în Leningradul fost Sankt-Petersburg, şi continuă în Rusia post-sovietică şi în Sankt-Petersburgul fost Leningrad, unde totul se reia la scară mare – alt film, de astă dată un serial de şoc şi de top, cu violenţă şi sex la limita pornografiei, alţi actori, alt regizor, alt producător, dar acelaşi scenarist, abia dezmeticit din coşmarul comunist şi aiurit de sălbăticia noilor realităţi.

Andreï Makine ne dezvăluie această poveste ca şi cum ar desface o matrioşkă: împărăteasa Rusiei, „păpuşa" cea mai mare, ascunde multe alte „păpuşi", fiecare cu povestea ei. Cea mai consistentă este a scenaristului Oleg Erdmann, rus de origine germană, dintr-o familie de nemţi dezrădăcinaţi încă din vremea Ecaterinei, al cărui tată, arhitectul Serghei Erdmann, erou al Uniunii Sovietice, cu „vechile lui suferinţe ruseşti, [cu] visele lui germane", meditează la destinul familiei sale cu laitmotivul: „Cînd te gîndeşti că toate astea ni se întîmplă din pricina micuţei nemţoaice devenite Ecaterina cea Mare...", „toate astea" fiind persecuţiile, arestările, deportările, grozăviile îndurate de etnicii germani din cauza suspiciunii de trădare care a planat asupra lor în epoca stalinistă. Frînturi din „toate astea" sînt risipite în tot romanul şi au o semnificaţie specială în economia lui pentru că deschid problema identităţii, preocupare constantă în opera lui Andreï Makine, şi alcătuiesc comentariul implicit al rusităţii Ecaterinei cea Mare.

**Andreï Makine, *O femeie iubită*, traducere din franceză de Daniel Nicolescu, Editura Polirom, Iaşi, 2013, 271 p.**

Femeia care prin puterea neobişnuită a voinţei sale a reuşit să se plaseze în descendenţa lui Petru cel Mare şi să-i continue proiectul dinastic a început prin a-şi renega religia şi originea, prin a-şi asuma o altă identitate. Makine, care face dovada unei documentări pe cît de extinse pe atît de profunde, dînd la iveală amănunte uluitoare din viaţa Ecaterinei, nu oferă nici un „stop-cadru" pe momentul foarte spectaculos al botezului tinerei Sophie Augusta Fredericka de Anhalt-Zerbst, care, acceptînd să renunţe la religia şi la numele său înainte de căsătoria cu Petru al III-lea, se naşte din nou pentru a prelua destinele Rusiei. El preferă să inducă amintirea acestei schimbări de identitate cu rol fondator prin înfăţişarea efectelor ei „secundare" peste timp – ce s-a ales de nemţii rusificaţi ca şi ea de-a lungul istoriei? Nu este lipsită de interes aici reluarea comentariului memorabil al lui Henri Troyat din monografia sa *Ecaterina cea Mare*[1] în legătură cu acest aspect din viaţa ei: „Dezbotezată, rebotezată, dezrădăcinată, transplantată, rusificată, pare a fi alta", pentru că ecoul lui vibrează în revelaţia lui Oleg Erdmann atunci cînd, la începutul anilor 1990, află că poate să-şi recapete cu uşurinţă cetăţenia germană şi să se stabilească în patria strămoşilor săi: „Sugestia asta îl face să chibzuiască dureros la cît de rus a ajuns să se simtă", cît de „altul", la fel ca Ecaterina. Acest „altul" va face în ultima parte a romanului o călătorie în Germania, cu speranţa că o va înţelege mai bine pe eroina sa şi pe sine, că va dezlega misterul identitar, că va scăpa de „sfîşierea ruso-germană". Şi, într-adevăr, în această călătorie dincolo de hotarele Rusiei şi apoi ale Germaniei, povestea Ecaterinei şi povestea lui Oleg Erdmann, cu multele lor poveşti adiacente derulate pe mai bine de două sute cincizeci de ani, care pînă acum se intersectaseră, ajung să se suprapună; „păpuşile" reintră în matrioşka cea mare, conflictele din vieţile personale ale protagoniştilor, ca şi scenariul al cărui sfîrşit rămînea mereu în suspans, se rezolvă în miracolul iubirii. Pare melodramatic, este melodramatic, dar în limitele bunului-gust.

Deşi construcţia este foarte elaborată şi poate prea ambiţioasă prin numărul mare de aspecte pe care vrea să le atingă, încrengăturile ei narative se urmăresc uşor pentru că tehnica decupajului şi montajului cinematografic este excelent stăpînită – cu foarte puţin efort de imaginaţie, putem spune că odată cu lectura romanului am văzut şi transpunerea sa cinematografică. Replici alerte alternează cu monologuri care clarifică, rezumă, comentează cîte o situaţie, sau caracterizează cîte un personaj, imaginile se compun firesc în secvenţe, schimbările dese de plan ţin atenţia mereu trează şi stimulează interesul, iar evadările în vis nu sînt imposibile. Tot ce are legătură cu viaţa Ecaterinei se reţine repede pentru că aproape tot este de domeniul senzaţionalului, sau este contextualizat surprinzător, iar erudiţia nu e copleşitoare pentru că nu e livrată într-un discurs compact, ci mărunţită în schimburi de puncte de vedere şi adaptată măsurii personajelor care o vehiculează şi orizontului de aşteptare al publicului vizat. În schimb, pentru conturarea trecutului comunist şi a realităţii post-sovietice, această scriitură scenaristică are efecte simplificatoare de cu totul altă natură decît în cazul uriaşei biografii ecateriniene, lăsînd impresia de superficialitate, cel puţin cititorilor din Est: aici, Andreï Makine pare a fi procedat ca unul care ştie cît sînt dispuşi să suporte sau să înţeleagă cititorii săi din Vest din „cartea neagră a comunismului" şi a urmărilor lui, aşa că realizează un montaj de imagini vehiculate de jurnalele de ştiri sau de documentarele de largă popularizare, ambalat în ironie amară şi oferit împreună cu un strop de melancolie. Din această combinaţie de istorie trecută şi recentă rezultă un roman plăcut, pasionant pe alocuri, purtînd în mod evident marca unui scriitor cu greutate, dar al cărui stil, de la *Testamentul francez* (1995) şi de la *Muzica unei vieţi* (2001) încoace, a făcut concesii reţetei de succes, fără a cîştiga în personalitate.

Traducerea lui Daniel Nicolescu urmează cu mare supleţe textul, îi preia toate schimbările de ritm, îi aduce vocabularul slobod în cea mai naturală şi actuală limbă română, iar acest lucru se cuvine neapărat evidenţiat pentru că, dacă există dificultăţi în acest roman, majoritatea se situează la nivelul nonconformismului şi al libertăţii de expresie specifice registrului familiar, foarte bogat în franceză, pentru a cărui echivalare e nevoie de inventivitate şi curaj. Cu siguranţă că succesul *Femeii iubite* în România se va datora în bună măsură şi traducerii.

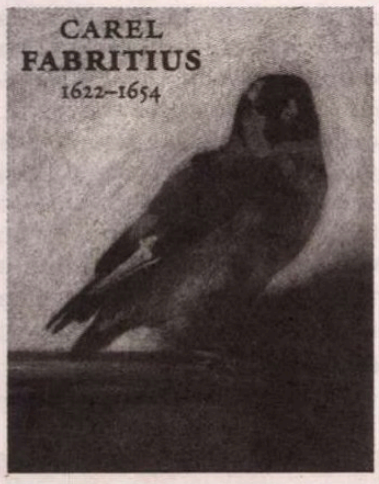
■ **Marina Vazaca**

[1] Henri Troyat, *Ecaterina cea Mare*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, traducere de Elisabeta Niculescu şi Alexandru Vianu.

## Cât cheltuieşte statul francez pentru cultură

13.000.000.000 de euro pe an: atât cheltuieşte statul francez pentru cultură. 670.000 de persoane lucrează în domeniul culturii. Sectorul privilegiat este audiovizualul, care întoarce însă venituri mai reduse la buget decât, de exemplu, spectacolele, patrimoniul şi cultura scrisă, adică, presa şi cartea. Aceasta e concluzia ziarului „Le Monde" din 4 ianuarie, bazată pe un raport al ministerelor Culturii şi Economiei referitor la anul 2012. Aşadar, creaţia de bunuri culturale nu doar consumă, ci şi produce bani. Cu excepţia Televiziunii, bugetofagă şi necreatoare. Grija administratorilor culturali trebuie să fie o cât mai justă repartiţie a cheltuielilor în raport cu veniturile fiindcă inegalităţile bat la ochi. Dacă audiovizualul consumă în jur de o treime din bugetul culturii, el întoarce la stat doar 5,7%, în vreme ce presa scrisă consumă de cinci ori mai puţin şi produce tot 5,7%, iar cartea consumă sub 1% şi produce 5,1%. Patrimoniul produce, şi el, mai mult decât i se acordă. La fel spectacolele. Nu batem şaua ca să priceapă măgarul. Ne-am aruncat şi noi ochii pe ce scriu alţii. ■

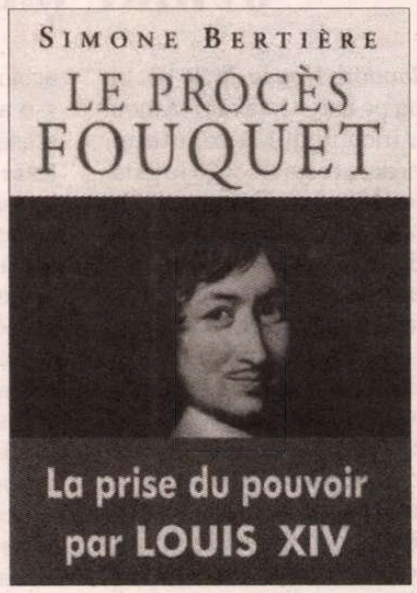
## Tablou de fond




Expresia din titlu trebuie interpretată atât la propriu, cât şi la figurat. E vorba cu adevărat de un tablou, şi anume *Sticletele*, al pictorului flamand Carel Fabritius (1622-1654), înfăţişând pasărea cu acest nume, care a lucrat în atelierul lui Rembrandt şi le-a fost profesor lui Vermeer şi De Hooch. Tabloul joacă un rol important în romanul americancei Donna Tartt, intitulat, cum altfel? decât *Sticletele* (*The Goldfinch*). Acţiunea, extrem de complicată, se desfăşoară pe fondul tabloului lui Fabritius. Deja tradus în câteva limbi, romanul e considerat unanim o capodoperă. Referinţele cele mai frecvente sunt la *Marile speranţe*, romanul lui Dickens, la *Idiotul* lui Dostoievski şi la *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger. La bogăţia intrigii, se adaugă scriitura şi anvergura culturală. ■

## Regele şi ministrul său

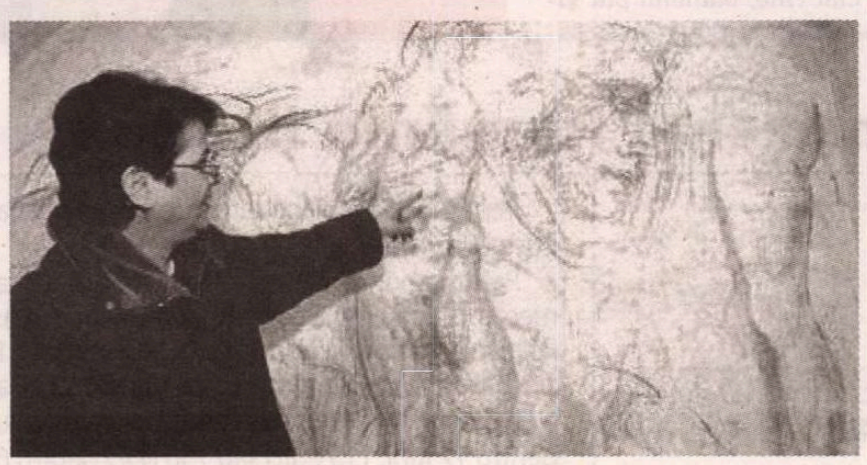
Niciodată lucrurile nu se petrec în istorie aşa cum am învăţat la şcoală. Un nou exemplu de rescriere a trecutului ni-l oferă o carte a unui istoric francez, Simone Bertière, despre epoca lui Ludovic al XIV-lea. Cartea se intitulează „Procesul Fouquet". Toţi vizitatorii minunatului castel de pe Valea Loarei, Vaux-le-Vicomte, pot citi în prospectele sau în albumele nelipsite că a aparţinut celebrului ministru (*surintendant général des Finances)* al Regelui Soare, care, iritat de opulenţa afişată cu ocazia serbărilor de inaugurare, ar fi ordonat arestarea lui Fouquet şi închiderea lui într-o fortăreaţă. Fouquet şi Colbert erau oamenii pe care bătrânul cardinal Mazarin, fondatorul Academiei franceze, care îi poartă şi azi numele, îi numise mai demult de-a stânga şi de-a dreapta tânărului rege în vârstă, la moartea cardinalului, în 1661, de numai 22 de ani, ca să păzească finanţele statului. Finanţe care erau sublime, dar lipseau cu desăvârşire. Economul Colbert se pusese imediat pe treabă. Risipitorul Fouquet, pe cheltuit. Dar nu pentru a-şi fi făcut din Vaux-le-Vicomte o reşedinţă care le punea în umbră pe ale Majestăţii Sale era supărat Ludovic al XIV-lea, ci pentru că îl socotea repre-




zentantul corupt al ordinii vechi. Şi nu Vaux-le-Vicomte fusese pricina, ci Belle-Ile, cumpărat de ceva vreme de Fouquet şi care îl transformase într-o fortificaţie, fără a-l informa pe rege, tot mai temător de iniţiativele nobililor, mai ales după războaiele Frondei, şi găsise prilejul să scape de scandalosul ministru. Mult prea nepăsătorul Fouquet nici nu apucase să inaugureze Vaux-le-Vicomte când l-a ajuns suverana mânie. Regele a comutat sentinţa, care fusese de îndepărtare a lui Fouquet de la Curte, prin închisoare pe viaţă. ■

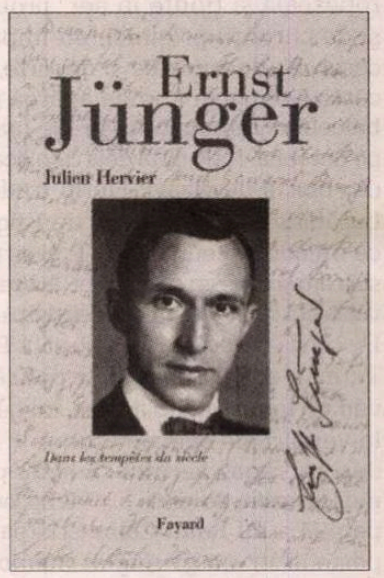
## Pivniţa lui Michelangelo

În 1530, în vârstă de 55 de ani, Michelangelo (1475-1564) e trecut pe lista neagră de către Papa Clement VII, provenit din familia Medicis, pentru că luase partea insurgenţilor care îi alungaseră pe atotputernicii Medicis din Florenţa. Trădarea marelui artist era indiscutabilă. De la 14 ani, el pictase şi sculptase pentru Medicis, ţinut în onoare ca artistul cel mai de seamă al Renaşterii. Revenind la putere, Medicis îi cereau nerecunoscătorului capul. Michelangelo se ascunde o vreme într-o pivniţă de sub una din capelele bisericii San Lorenzo. Indulgenţa Papei îl eliberează însă după câteva săptămâni şi toată afacerea e uitată. Pivniţa e tencuită şi dată şi ea uitării pentru câteva secole. Folosită mai târziu ca depozit de cărbuni, e inundată de Arno în 1966. În 1975, căutând o ieşire de siguranţă pentru librăria capelei, arhitecţii îşi amintesc de pivniţă. Curăţă tencuiala şi descoperă numeroase desene pe pereţi, în cărbune, care îi duc cu gândul la detalii ale picturilor lui Michelangelo. Îi regăsesc şi amprenta. Chiar dacă unii specialişti se îndoiesc la început de autenticitatea desenelor, azi toată lumea e de acord că ele aparţin marelui artist. Cu ocazia împlinirii a 450 de ani de la moartea lui Michelangelo, picturile vor putea fi văzute de public reconstituite în D3, iar la anul, când vor fi 540 de ani de la naşterea artistului, un „dublu" al pivniţei, absolut identic, va fi construit în incinta capelei. ■



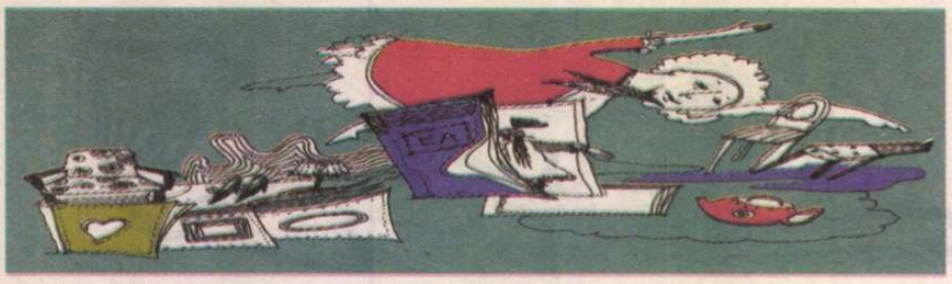
## „Ernst Jünger, în furtunile secolului"

Este titlul primei biografii consacrate de un francez marelui scriitor german, Ernst Jünger (1895-1998), de la a cărui moarte, la 103 ani, se vor împlini pe 17 februarie 16 ani. Combatant în primul război mondial, Jünger dedică în 1926 a doua lui carte „Führerului naţional Adolf Hitler". Se bucură de graţia lui Hitler până la sfârşit, lucrând, ca ofiţer, în Parisul ocupat, între 1940 şi 1944, la Cenzura militară. Operele lui din acei ani sunt adesea alegorii foarte critice sub învelişul cărora se ascunde un regim pe care scriitorul îl detesta. Noul biograf, Julien Hervier, descrie cu precizie şi tact tribulaţiile intelectuale ale lui Jünger. Citatele din faimoasele lui jurnale intime publicate în Germania, după anii de exil interior, în care i se interzisese să semneze, sunt extraordinare şi dau măsura exactă a atitudinii morale a autorului, spre a nu vorbi de talentul cu care sunt scrise, de luciditatea tăioasă a frazelor. În 6 iunie e asasinat la Praga călăul cehilor, Heydrich. Jüng vede într-o fotografie scena asasinatului şi o comentează astfel: „Imagine a acestui *supraom* în momentul în care, cu splina găurită de gloanţe şi păr de câine în plăgile deschise, se ghemuieşte pe pernele sfâşiate ale maşinii. Ştirea iluminează, asemenea unui sumbru foc de bucurie, infernul pe care el însuşi l-a creat". ■




## O viaţă în schimbul alteia

Faptul că în lagărele naziste de concentrare se recurgea în unele cazuri la schimbul de identitate pentru a-i salva pe deţinuţi de la gazare era cunoscut. Dar nu în detaliile pe care le revelă acum cartea Soniei Combe, *O viaţă în schimbul alteia*. La Buchenwald, unde lagărul se autoadministra de la o vreme, deţinuţii, în majoritate comunişti, i-au înlăturat pe cei de drept comun de la „putere" şi au procedat la înscrierea pe listele de deportaţi la Auschwitz a numelor unor morţi în locul altora aflaţi în viaţă. Hessel, autorul recentului manifest, *Indignaţi-vă!*, este unul din cei salvaţi astfel. Semprun a scris o carte pe această temă, el însuşi tăiat de pe listă, ca şi Imre Kertesz şi alţii. Au fost salvaţi şi sute de copii. Numeroşi evrei au fost arianizaţi fictiv şi au supravieţuit. ■





# Ochiul magic

## La despărţirea de Traian T. Coşovei

Radu Călin Cristea, evocându-l pe Traian T. Coşovei: „Mă despart de umbrele lui pământeşti cu o istorioară de prin '77-'78, pe la începutul toamnei, spre seară. Ne aflam, în acelaşi atelier deşucheat din Drumul Taberei, Nino Stratan, Traian T., Florin Iaru şi subsemnatul. Unuia dintre noi îi venise ideea să umplem pungile găsite prin casă cu aer cald de la aragaz, să le legăm la capăt şi să le dăm drumul pe ferestre. Din joaca aceasta a ieşit ceva copleşitor. Zeci de pungi, umflate la repezeală şi ţinute în aer, probabil, şi de curenţii prielnici, au împânzit cerul. Se duceau sus şi departe, hăt, către Ghencea. Lumea apărea pe la balcoane, minunându-se. Ne luase şi pe noi valul. Nino flirta deja cu o doamnă din blocul de vizavi. Florin trudea în bucătărie de unde ţâşnea, transfigurat, cu un nou trofeu. Traian T. şi cu mine stăteam şi priveam spectacolul. Acoperisem văzduhul cu puzderie de suflete luminoase. De când cu trecerea dincolo a lui Traian T., mi s-a făcut nespus de dor să mai văd un lampion din acelea, cu gândul la versuri ale sale de atunci: «...Mai daţi un răgaz aerului să bată/ peste rănile noastre de glorie...».” Emoţionanta pagină a lui Radu Călin Cristea face parte dintr-un grupaj *In memoriam Traian T. Coşovei*, publicat de revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 447, 9-15 ianuarie), gupaj unde putem citi şi texte de Bogdan Ghiu, Doina Ioanid şi Marius Oprea.

## Despre poziţia României pe hartă

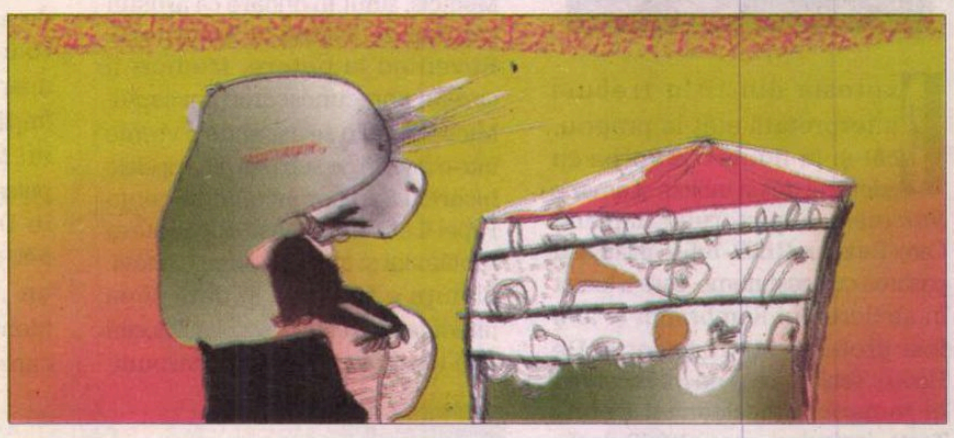
*REVISTA 22* (nr. 1, 7-13 ianuarie) publică un interviu cu Robert D. Kaplan, care este *chief geopolitical analyst* pentru Stratfor şi autorul unei cărţi importante nu doar pentru specialiştii în geopolitică, *The Revenge of Geography*, apărută la *Random House*, în 2013. În amplul dialog pe care Octavian Manea îl poartă cu incomodul şi reputatul analist american, acesta trece în revistă cam toate temele şi zonele sensibile ale actualităţii geopolitice. Există şi câteva referiri la ţara noastră, care ne-au atras atenţia. Iată ce semnificaţie are pentru Kaplan apariţia aici a scutului antirachetă: „Scutul antirachetă este util României şi Poloniei nu pentru rachetele în sine, ci pentru semnalul pe care prezenţa americană directă pe teritoriul acestor state îl transmite. Este un semnal politic şi strategic.” La fel, sunt de reţinut consideraţiile sale despre poziţia geografică a României: „Acum, România are o problemă specifică, una căreia fiecare lider de la Carol I a trebuit să-i răspundă. România se află într-o poziţie geografică de neinvidiat, dar situaţia devine şi mai tragică atunci când realizăm că România are instituţii slabe. Soluţia reală ţine de dezvoltarea unor instituţii interne puternice şi moderne. Singapore a avut o dispunere geografică de coşmar şi uite ce a făcut Lee Kuan Yew din aceasta. Modul în care poţi să te aperi este să ajungi atât de puternic intern încât toţi să dorească să investească în tine, să te dezvolte.” Prin ce spune Kaplan despre noi se dovedeşte că, uneori, vederea de la distanţă e mai exactă decât cea de aproape.

## Maria Tănase, la centenar

Dosarul *DILEMEI VECHI* (nr. 516, din 31 decembrie) este consacrat Mariei Tănase, la centenar. Ne-a surprins plăcut s-o descoperim, între cei care scriu despre marea cântăreaţă, şi pe ea Herta Müller. Dosarul preia fragmente din eseul scriitoarei intitulat „Lume, lume, soro, lume”, care se găseşte în volumul *Mereu aceeaşi nea, mereu acelaşi neică*, tradus din limba germană şi apărut în anul 2011, la Humanitas: „Se spune că la un iarmaroc, cândva prin anii 50, când i se interzisese să apară în public, era aşteptată de mii de oameni. Când s-a anunţat că Maria Tănase nu mai vine, oamenii pur şi simplu nu s-au întors acasă, ci au rămas acolo. Aşa că Securitatea a fost nevoită s-o aducă pe cântăreaţă de acasă pe scenă, în limuzina de serviciu a instituţiei. Există un film documentar de la înmormântarea ei. Văzându-l, ai impresia că asişti la nişte funeralii de stat, organizate până în cele mai mici detalii. Dar e tocmai invers. Statul nu-i putuse împiedica pe oameni să urmeze sicriul cu miile, covârşind oraşul cu manifestarea tristeţii lor publice. Statul nu era defel amestecat, dar fireşte nici despre un protest politic nu era vorba – ci doar despre o normalitate mută, venerarea acestei femei care murise.” Simpatia şi aprecierea pe care laureata Premiului Nobel pentru Literatură le arată Mariei Tănase sunt evidente.

## Pax ottomanica

Şi în primul său număr din acest an (nr. 517, 9-15 ianuarie), *DILEMA VECHE* conţine un dosar cu o temă de interes, abordată din perspective diverse – *Turcii*. Semnalăm contribuţia lui Mihnea Berindei, specializat în istoria Imperiului Otoman, care publică un studiu despre importanţa pentru istoria României a arhivelor otomane, unele dintre cele mai valoroase din lume, „situându-se probabil pe locul al doilea, ca număr de documente, după arhivele Vaticanului”. De citit, aşadar, textul lui Mihnea Berindei, care pune accente preţioase, cum este acesta privind relaţiile turco-române: „Dar statutul special, de ţări tributoare, a prezentat şi avantaje evidente. Ţările Române şi-au păstrat, cu toate ciuntirile teritoriale, autonomia. De altfel, principatul Transilvaniei nu a beneficiat de acest statut decât sub dominaţia otomană. Suzeranitatea otomană a împiedicat tendinţele anexioniste ale regatelor Ungariei şi Poloniei şi, mai târziu, cel puţin în parte, ale imperiilor habsburgic şi ţarist. Această suzeranitate a asigurat, de asemenea, în afara unor momente de conflict deschis, puţine la număr şi limitate în timp, lungi perioade de pace şi relativă prosperitate (*pax ottomanica*).” Propria istorie este de rescris şi de reînvăţat.



## „Iarmarocul periferic”

În acelaşi număr al săptămânalului bucureştean, Andrei Pleşu îşi pune o întrebare , *Cât de nou va fi Anul Nou*?, şi răspunde la ea cu farmecul ştiut, dar şi cu scepticism în care amestecă şi resemnare şi luciditate, dacă merge combinaţia aceasta: „Mi-am dat seama că lucrurile vor rămâne, ca să zic aşa, neschimbate în rău, încă de când am zapat, obosit, programele oferite de Revelion, pe toate canalele: un uriaş bordel ambulant, de o vulgaritate, de o plictiseală, de un infantilism ireparabile. O nesfârşită galerie de fetiţe nărăvaşe, cu un *sex-appeal* de material plastic, muzici „de-ale noastre”, izvorâte patriotic de sub fălci stâncoase şi pântece vitejeşti, scene de club «îndrăzneţ», cu mici numere de magie bleagă, jocuri vesele de societate, în care jucătorii nu se distrează decât pe ei înşişi, glume de gang, dansuri din buric, manele autentice şi americanisme «de fiţe», totul într-o atmosferă de iarmaroc periferic. Nu. Nu se va întâmpla nimic cu adevărat nou. Pentru că nu se poate întâmpla nimic nou cu *aceiaşi* oameni. Or, oamenii vor rămâne aceiaşi: în alte combinaţii, pe alte scaune, gata de «noi» acomodări, dar inapţi să-şi depăşească portretul, să-şi schimbe «făina».” Are dreptate Andrei Pleşu: nu avem cum să sperăm o înnoire totuna cu o schimbare în bine atâta vreme cât pe scenă rămân aceiaşi interpreţi lipsiţi de anvergură.

■ Cronicar


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

# România literară

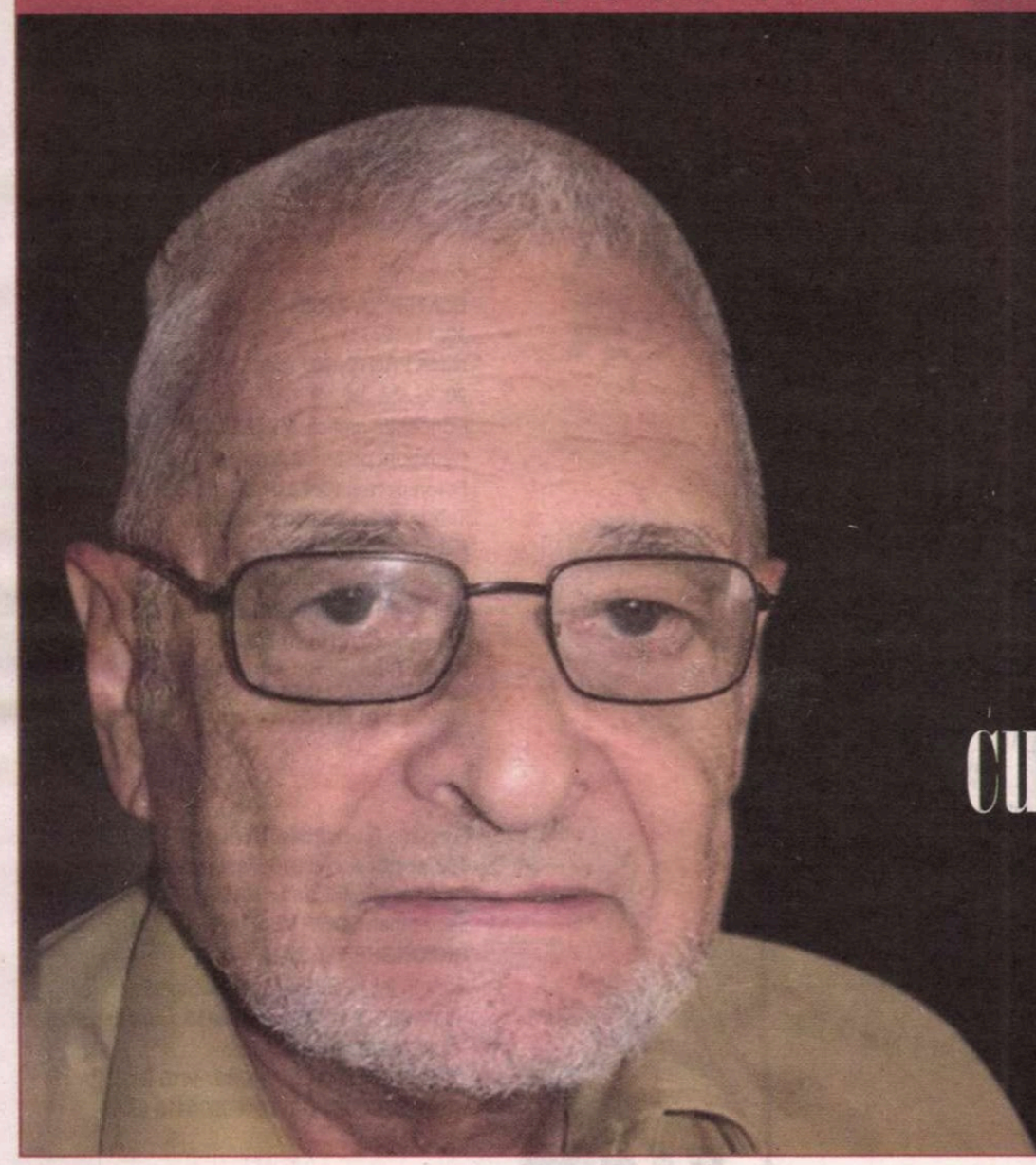
4

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 24 ianuarie 2014 24 pagini 3 lei


interviurile R.L.



# ION VIANU:

## „...l-am întrebat pe tatăl meu cu ce autor ar trebui să încep studiul filosofiei“

• Editorial de Nicolae Manolescu: Critică şi cultură

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Marele Roman Românesc

• Poezii de Gheorghe Grigurcu

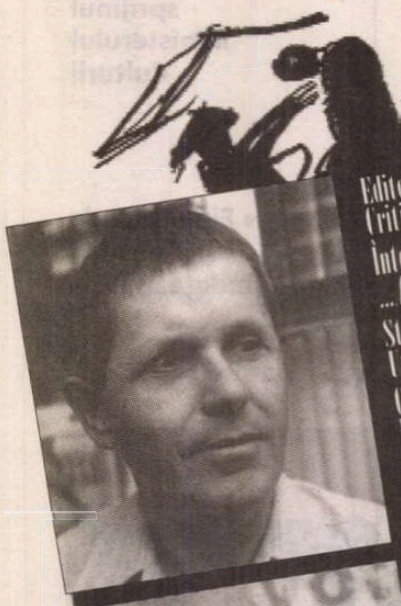
• Radu Aldulescu: O experienţă extremă

• Stolul 2012 de Al. Cistelecan: Un fel de experimente

## Ştefan Cazimir:

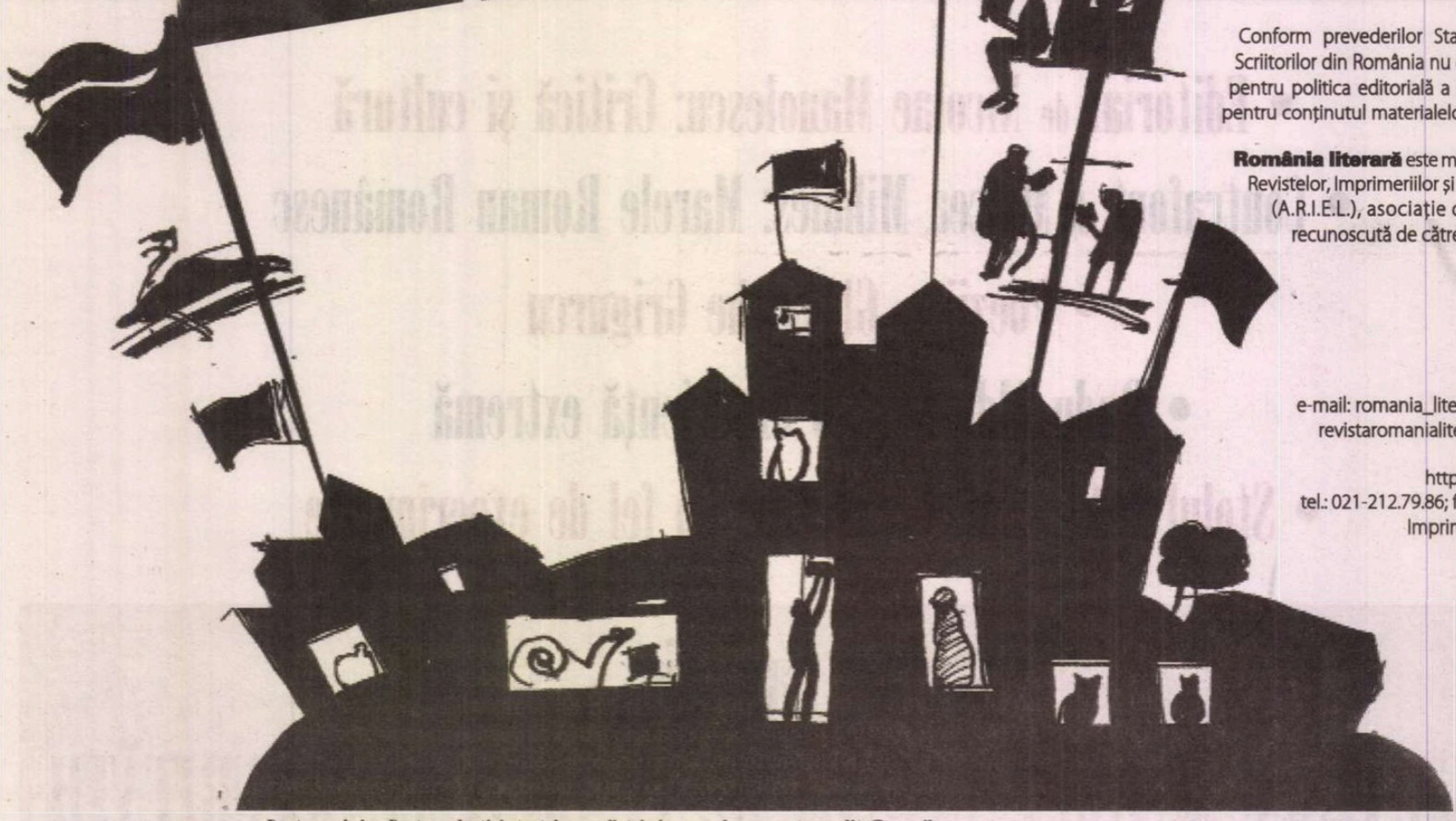
## I. NEGOIȚESCU ŞI WOLF AICHELBURG ÎN ARHIVELE SECURITĂȚII

Biblioteca Județeană M. MILEȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Critică și cultură
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
...*Animam meam* – p. 3
Stolul 2012 de M. Cistelecan – p. 4
Un fel de experimente
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Marele Roman Românesc
Andreea Răsuceanu: Cartea de eseistică – p. 6
Trecutul din jurnale
Raluca Dună: Cartea de estetică – p. 6
O hermeneutică a paradoxului
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
*I did it my way*

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Patru constrângeri
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Dezordinea necesară
Radu Aldulescu – p. 11
O experiență extremă
Interviurile R.L.: Ion Vianu:
„...l-am întrebat pe tatăl meu cu ce autor ar trebui să încep studiul filosofiei" – pp. 12-13
Ștefan Cazimir – pp. 14-15
I. Negoițescu și Wolf Aichelburg în arhivele Securității
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
Posteritatea istoricului literar Mihai Drăgan
Liana Tugearu
Gală de balet la Opera din Iași – p. 17
Artiști pe net de Petre Tănăsoaica – p. 18
Pe granița dintre virtualitate și realitate
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian
Lugano, *via Paradiso* – p. 19
Interviurile R.L.: Cătălina Iliescu-Gheorghiu:
„O antologie nu e o enciclopedie" – pp. 20-21
Horia Gârbea – p. 22
William Shakespeare – *Richard al III-lea* și jocul cu istoria
Meridiane – p. 23




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „*interviuri*")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Critică şi cultură

**Mario Vargas Llosa spunea într-un interviu recent că spiritul critic e legat indisolubil de tipar. Cu alte cuvinte, adevărata cultură modernă apare o dată cu invenţia lui Gutenberg. Constatarea scriitorului peruan era făcută în contextul dezbaterii din ultima vreme pe tema riscurilor internetului.**

Iar principalul risc este tocmai absenţa unei critici interne, capabile să transforme *informaţia*, pe care internetul o manevrează din belşug, în *cunoaştere*. Cultura implică un filtru, o selecţie, o triere în materia brută şi cvasianonimă în care se îneacă orice fel de comunicare virtuală. Fără discriminare, propagarea informaţiei pe internet creează spaţiul ideal pentru o pseudocultură de masă. Galaxia Gutenberg colapsează inevitabil în nebuloasa acestei pseudoculturi ale cărei caracteristici principale sunt: imposibilitatea discernerii valorilor intelectuale şi morale, mediocritatea gândirii şi a expresiei, incapacitatea creatoare şi neistoricitatea. Toate se află la antipodul definiţiei marii arte care formează de sute de ani nucleul culturii umaniste europene. Blaga considera această cultură una majoră şi o distingea de aceea folclorică. Invenţie a romanticilor, în secolul XIX, folclorul literar a fost ultimul avatar al culturii populare, numită de Blaga minoră, înaintea noului folclor care s-a dezvoltat în secolul XX, ca formă de consumatorism artistic. Internetul a precipitat difuzarea culturii menite consumului integral şi fără urmări specific epocii actuale. Şi a reîntors cultura la anonimat, neistoricitate şi absenţă a spiritului critic. În termenii lui Blaga, la minorat. Campania din anii din urmă contra elitelor, în fond, contra individualismului în artă şi în cultură, a fost un efect colateral al acestui fel de a privi creativitatea culturală.

Necesitatea spiritului critic în cultură îşi are un pandant în necesitatea unei culturi a criticii. Mă refer, în primul rând, la critica literară, dar, desigur, nu numai la ea. Cultură a criticii înseamnă mai multe lucruri, începând cu capacitatea de a compara operele şi fenomenele analizate. Primul gest al criticului, acesta este. Cum nu poţi compara ce nu cunoşti, e firesc să ducem ideea mai departe şi să susţinem obligaţia criticului de a stăpâni întinsul domeniu asupra căruia se întinde competenţa sa. Nu aduc întâmplător în discuţie acest aspect: tot mai des constat dezinteresul criticii tinere, îndeosebi aceea de întâmpinare, faţă de opere care nu aparţin actualităţii imediate, uneori chiar faţă de opere ale generaţiilor precedente. Scriu eu însumi rar despre noile apariţii, dar am remarcat, scriind despre o carte foarte bună a unui tânăr scriitor, ocazie în care am consultat, după obiceiul meu, articolele care îi fuseseră consacrate, lipsa oricărei referinţe. Cartea fusese citită *în sine*, fără comparare sau raportare. Deşi era aproape intertextuală, iar referinţele, la vedere. A compara înseamnă şi a ţine cont de caracterul istoric al literaturii. Iată un semn al timpului: ca şi cultura, critica erei internetului tinde la neistorism. Când am publicat *Istoria critică*, una din observaţiile frecvente a fost că nu se mai scriu astăzi istorii literare. De autor, precizau unii, lăsând loc pentru eventuale istorii colective ori specializate pe epoci. Compararea operelor între ele nu e numai chestiune de pură „măsurare" a valorii, dar şi de istoricitate, fiindcă valoarea însăşi stă, ca şi omul, sub vremi. Cultura şi istoricitatea criticii pot fi implicite, cum se întâmpla, bunăoară în interbelic, când criticii se citeau între ei, dar nu se citau decât în ocazii festive precum polemicile. Nu era vorba de ignoranţă, ci de o metodă de a-şi afirma originalitatea. În istoriile literare, referirea la predecesori nu e nici astăzi de rigoare. Mi-am intitulat-o pe a mea *Istoria critică a literaturii române* tocmai în ideea că şi critica, nu doar literatura, are caracter istoric şi că, în consecinţă, orice istorie se scrie la două mâini, una a mea, ca autor contemporan, alta a predecesorilor mei din alte epoci istorice. Nu mi-am propus neapărat să dau un exemplu, dar am fost surprins să constat că nimeni nu m-a urmat pe o cale cât se poate totuşi de naturală. Nu înţeleg de ce am întinde o mână de ajutor celor pentru care critica nu e istorică nici măcar în istoriile literare, principiu afirmat, primul în lume, cu 76 de ani în urmă, de către G. Călinescu, tot primul care nu l-a aplicat în marea lui *Istorie*.

*À bon entendeur salut!* ■

fototeca României literare

**Alexandru Paleologu, Mircea Dinescu, Gabriel Dimisianu, Augustin Buzura, Ion Frunzetti – 1978. Foto: Ion Cucu.**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# ...Animam meam

Drumul politic străbătut de Paul Cornea reprezintă coloana vertebrală a cărţii ***Ce a fost. Cum a fost;*** pe ea se articulează tot restul. Însă interesul bogatului tom memorialistic rămîne multiplu, deoarece politica (dacă a dirijat destinul secolului XX) n-a putut reprezenta, din fericire, singura preocupare a unui european.

Extrem de numeroasele episoade colaterale fac farmecul acestei relatări care nu-l plictiseşte niciodată pe cititor. Prietenii de tinereţe ai eroului (Barbu Cîmpina, Eugen Stănescu), scriitorii şi artiştii ce i-au întretăiat viaţa (unii dintre ei intraţi în legendă), lumea editorilor şi a cinematografiei înseamnă tot atîtea promisiuni narative, abia schiţate.

Interesul unui cititor contemporan s-ar fi îndreptat şi spre alte arii care însă, la Paul Cornea, apar reduse la minimum. Peste copilărie şi peste adolescenţă se trece în viteză, ajungîndu-se rapid la o precoce tinereţe. Primii ani de viaţă şi copilăria pot explica însă multe din existenţa fiecăruia – şi nu a trebuit să apară doctorul Freud pentru a ne convinge de asta. În volumul ***Ce a fost. Cum a fost,*** teritoriul alb cuprinzînd primii ani ai eroului devin omisiune semnificativă şi absenţă elocventă. Este adevărat că autobiografia prezintă acest avantaj – cel de a alege doar ce vrei din propria ta viaţă. Precum în oricare poveste a unei existenţe, şi în cazul cărţii lui Paul Cornea are loc mereu o luptă surdă între curiozitatea cititorului şi planul narativ al autorului. Iată încă o dovadă că autobiografia rămîne una dintre cele mai dificile specii literare.

Meritul celei de faţă este însă uriaş: ea va fi, pînă astăzi, în cultura noastră, singura în care un intelectual comunist important a povestit desprinderea lui de doctrină şi de Cauză, asumîndu-şi astfel o răspundere gravă, imposibil de eludat. Toate memoriile unor înalţi responsabili comunişti români, apărute după 1989, n-au reprezentat altceva decît încercări de justificare, pledoarii ***pro domo. Ce a fost. Cum a fost*** se înscrie pe linia marilor cărţi de consemnare a unei „treziri" morale şi intelectuale, pe care celebri ex-comunişti le-au produs, mai ales în a doua jumătate a secolului XX.

Paul Cornea nu literaturizează aproape niciodată; anumite episoade se transformă totuşi în literatură involuntară. Istoric vorbind, cartea se mişcă între două scene capitale: prima, petrecută în ziua de 24 august 1944, o zi după căderea lui Antonescu, la ieşirea UTC-ului din ilegalitate, cînd, la întrunirea de pe Aleea Alexandru, tînărul comunist Paul Cornea a avut surprinderea şi dezolarea să observe că UTC-ul din ilegalitate fusese format, în Bucureşti, din circa 100 de tineri. Începea însă o nouă şi promiţătoare eră! Apoi cartea se încheie cu o altă scenă simbolică, desfăşurată de data asta în decembrie 1989 în Piaţa Palatului, cînd profesorul Cornea – în mijlocul a sute de mii de români – strigînd lozinci anti comuniste, asista la fuga lui Ceauşescu, în elicopter, de pe acoperişul clădirii Comitetului Central. Începea o altă nouă viaţă, se trăia o nouă zi inaugurală, despărţită de prima prin aproape o jumătate de secol.

E miraculos că acelaşi om şi-a putut reîncepe de două ori viaţa după un interval neverosimil de lung, sincer convins – de fiecare dată – că slujeşte umanitatea în ansamblul ei şi că armonia terestră ar putea fi iarăşi instaurată. ■

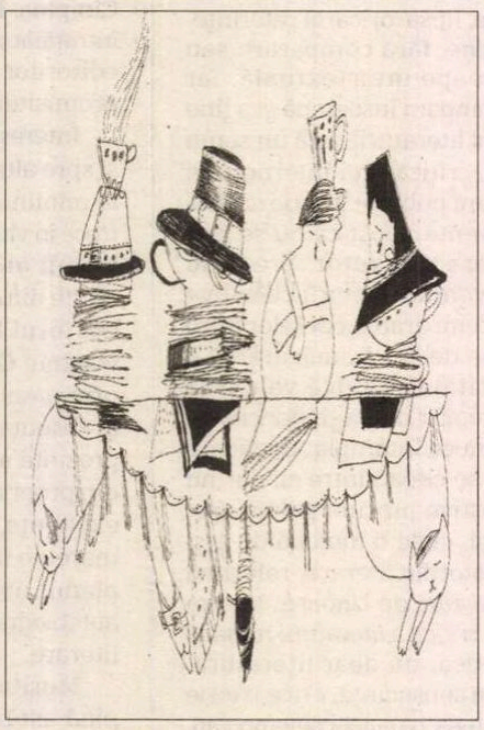
■ stolul 2012 de al. cistelecan

# Un fel de experimente

**Vrînd-nevrînd (sigur mai mult nevrînd), tinerii poeţi merg, totuşi, în formaţii de poetică. Poate nu compacte, dar destul de omogene. Sunt însă între ei şi poeţi care nu se aliniază, fie premeditat, fie din cine ştie ce accident (tot de poetică). Răzleţiţi astfel, le rezultă un fel de experimente (cu voie ori fără).**

•

Cu poeme în proză se încearcă **Alexandru Maria** (*Omul metodă*, Editura revistei „Convorbiri literare", Iaşi, 2012), fentînd astfel, din pornire, exigenţa de densitate a discursului poetic (oricît n-ar mai fi ea respectată). În poemul în proză pălăvrăgeala – sau destinderea cît mai comodă a textului – e mai legală decît în convenţia-vers şi criteriul cel mai funcţional rămîne ritualitatea de dicţiune. Din această perspectivă, Alexandru e un bun ritualist al lehamitei, al notaţiilor plate şi al stărilor deceptive, fără nici un aplomb vital. Ar fi fost, în alte vremuri, un poet de *spleen*, cu paradă de goluri lăuntrice şi nostalgii retezate. E şi acum, doar că partitura de *spleen* e pusă pe scheme simbolice (o simbolică narativizată) şi interpretată în acorduri ce compun angoase tratate în lejer, fără nici o panică: „acum cîteva zile ploua, stăteam pe canapea, butonam televizorul, lîngă mine era o haină, era o coapsă, era o femeie, îmi era cald, dar a bătut la uşă şi a trebuit să mă ridic, nu pentru că a trebuit, pentru că nu contenea ciocănitul şi nu înţelegeam nimic, eram furios, dacă pot să spun aşa, pentru că lîngă mine era o femeie, era o coapsă, cineva îmi ţinea de cald, şi eu a trebuit să mă ridic să răspund la uşă şi// cu o zi înainte tot la fel, ciocănea, erau două bufniţe/...// voi avea lîngă mine nişte oase, nişte pene, ceva care să-mi ţină de cald". Schema generală constă în tulburarea cotidianităţii, în electrizarea ei cu ceva nelinişte, nu atît de pregnantă încît să strice ritmul de decantare a lehamitei, dar nici atît de firavă încît să n-o proceseze subversiv: „...// ea îi spune iubitule şi puncte de suspensie (odată şi-odată veţi rămîne şi fără astea, să vă aud atunci), degetele tale alunecă uşor sub lebedele mele albastre.// ceva se întîmplă acolo, tăcut, vîntul şi ciripelele somnoroase şi maşinile, pămîntul şi oamenii dormitînd fiecare cu o vrabie răscolindu-le pieptul.// şi e atîta linişte între degetele noastre încît sîngele meu trece prin mîinile tale". Fireşte că sunt luate în răspăr clişeele lirice (de aici şi decalcurile, pe jumătate ironice, precum cel blagian de mai sus), dar presiunea lor tot se simte în modul uşor parodic în care sunt tratate, minimalist, secvenţele de cotidian: „suntem amîndoi în tren, plecăm pentru prima dată din oraş. stăm amîndoi lîngă geam, faţă în faţă. în noi se văd soarele, cerul, copacii (unul are o scorbură, în ea două bufniţe fac dragoste, fireşte că noi nu le vedem), şoselele, restul. ascultăm muzică, vorbim lucruri nu prea importante, din cînd în cînd ne aplecăm unul spre celălalt". Punctul de interferenţă al tuturor acestor peripeţii de plictiseală şi de anosteală e figura (de nu simbolică, măcar coagulantă) „omului metodă", cel care se ţine scai de poet şi-l zădărăşte cu dreptatea lui: „orice aş face, omul metodă mă va urmări mereu, cu o ţigară în colţul gurii,// şi îmi va spune că este numai vina mea// (această



întreagă destăinuire, aceste scurte poeroze, eu, fata fără nume, voi, totul, dar totul),// iar eu voi şti că el are dreptate". Pe scurt, o monodie fluentă a blazării, intersectată din loc în loc de lucruri neliniştitoare.

•

Foarte multă (ba chiar foarte-foarte multă) empatie (şi cele ce devin din ea) pune **Cristina Tătaru** în prefaţa pe care o dedică debutului lui **Călin Derzelea** (*Tellus*, Editura Grinta, Cluj, 2012), unde, zice ea, sunt „frapante" „filonul teluric al versului" şi „perspectiva ideatică a coborîrii spre motivele poetice mitice". Se poate; depinde, fireşte, şi de sensibilitatea la frapanţe. Pe mine, bunăoară, m-a frapat mai degrabă (şi mai tare) modalitatea în care Călin îşi asamblează notaţiile şi secvenţele, amestecînd versuri oneste cu tentative cel puţin bizare şi groteşti de a face „imagistică": „Gălbenuşul sfîrîie la orizont în untura străbunilor/ Nu ştiu dacă e bine să mă bucur de stele/ Odată mi-am pus o dorinţă şi am fost uitat/ Cînd nu mai era nevoie a venit peste mine potopul fantasmelor [...] Foiesc nerăbdarea scărpinatului prin zone sensibile/ Cu ghearele patimilor aţîţate de orbirea nopţii" etc. (*Trilogie*). Drept să spun, ies mai cursive secvenţele care n-au chiar pretenţii metafizice (sau nu mari, oricum, pasabile): „Iubito, strînge-mi capul între coapse/ Lasă-mă să mai respir drojdii acrişoare/ Lasă-mă să pătrund unghiul tainic/ Să-mi sprijin centrul de greutate deasupra celor trei/ puncte cardinale" (idem). De felul lui natural, Călin e om de nostalgii şi sentimente pozitive, cîteodată chiar de duioase: „Mi-e dor de-mbrăţişarea părintească/ Mi-e dor nebun de-ntîmpinarea/ Ochilor făcuţi să mă iubească/ Mi-e dor de cald de împăcare/ Şi de mirosul lor" etc. (*Secunda*). De felul lui poetic însă, îşi chinuie nostalgiile cu o metodă impardonabilă, băgîndu-le într-un regim de tortură lingvistică (de nu şi imaginativă): „M-am urcat în pod/ Copac cu lăzi uitate/ Respir timp înghesuit sub grindă/ Tigve nude urlă lirismul insomniilor/ Enciclopedism zadarnic sau eructaţie agrestă/ Satir priapic consumă castitatea cu ciocolată/ în umbra marelui spirit miros de doagă" etc. (*M-am urcat în pod*). Pe cît pot să-mi dau seama, Călin cu ceva poetică de încifrare lucrează – şi lucrează pe categorii mari suprapuse cotidianului: „În pavilion binarul/ Zămisleşte nemurirea/ Perdelele-i ascund de indiscreţii chipul/ Cine socoate că unu-i de ajuns/ Să poarte toate/ Se amăgeşte irosindu-şi timpul/ Unul e cuierul hainei înstelate/ Iar însoţirea ţese absolutul" etc. (*Privilegiu*). Din păcate, lucrurile scîrţîie strident de tot şi adesea ireparabil.

•

Toate i se pot ierta unui debut la 13 ani (cum e cel al lui **Daniel Dumitraşcu**, *Lumea fără mine*, Editura PIM, Iaşi, 2012). Inclusiv debutul însuşi. Cu atît mai uşor zvîcnirea de vanitate care i-a stat de cauză şi prin care Daniel a vrut să le arate colegilor (unuia în special) ce poate „cu adevărat", după cum zice el în confesiunea finală de autor. (Cîteodată astfel de pariuri merg bine, cum a fost cazul – între toate fericit – cu Ion Barbu; are şi Daniel şansa lui). La fel de uşor pot fi trecute la scuzate supărările din clasă (răzbunate prin epigrame: „Bravo pentru nota ta/ Dar în gîndul lor pervers/ – Patru-ul de te-ar mînca/ Zi de zi te-aş lăuda" – *Prietenilor falşi*). Nu mai greu genul de poezii-definiţii, destul de multe: „Vîrsta este doar/ o adunătură/ de gînduri şi/ ani" (*Etate*). Sau încercările de provocare senzuală: „Striveşte-mi pieptul iubito/ cu buzele tale. Atinge-mi/ cu limba inima" etc. (*Botezul buzelor*; Doamne, Daniel, dar ce buze poate avea fata aia? Pietre de moară?!). Ori accesările abrupt metafizice: „Mă doare nemurirea sufletului/ meu, tăcerea Ta Doamne" etc. (*Esenţe tari. Autoportret*). Ba chiar şi – chiar dacă asta mai greu – reţeta imagistică bizuită în antropomorfizări pe loc: „Pun paharul/ pe coapsa peretului alb,/ aud cum el îmi şopteşte/ din fălcile claustrofobiei/ un cuvînt mînjit/ pe ambele părţi cu var" etc. (*Imatur din cauza claustrofobiei*). Cum ziceam, de iertat sunt toate la această vîrstă; dar dacă Daniel va deveni chiar poet, nu şi le va ierta el. (Încurajatorii de precocităţi – editori, profesori, neamuri şi ce-or mai fi – ar trebui să fie mult mai precauţi). Altfel, să sperăm că dl Bogdan Baghiu, care-i face un fel de postfaţă, va avea dreptate şi că „peste cîţiva ani" vom asista la o „deplină recunoaştere" a poeziei lui Daniel. ■

# CALENDAR

**17.01.1568** - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
**17.01.1829** - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
**17.01.1909** - s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
**17.01.1924** - s-a născut Radu Theodoru
**17.01.1936** - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
**17.01.1949** - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
**17.01.1960** - s-a născut Maria Şleahtiţchi
**17.01.1985** - a murit Sorin Titel (n. 1935)
**17.01.1993** - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
**17.01.2010** - a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

**18.01.1848** - s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
**18.01.1898** - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
**18.01.1911** - s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
**8.01.1926** - s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
**18.01.1940** - s-a născut Ion Ciocanu
**18.01.1943** - s-a născut Dan Rotaru
**18.01.1944** - s-a născut Doina Sterescu
**18.01.1948** - s-a născut Gheorghe Ursachi
**18.01.1953** - s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
**18.01.1955** - s-a născut Kocsis Francisko
**18.01.1958** - s-a născut Constantin Urucu
**18.01.1963** - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
**18.01.1968** - s-a născut Luana Schidu
**18.01.1999** - a murit Marian Papahagi (n. 1948)
**18.01.2002** - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
**18.01.2009** - a murit Grigore Vieru (n. 1935)

**19.01.1889** - s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
**19.01.1898** - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
**19.01.1917** - s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
**19.01.1921** - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
**19.01.1927** - s-a născut Tatiana Vorontova
**19.01.1940** - s-a născut Ion Covaci
**19.01.1962** - s-a născut Liubiţa Raichici
**19.01.1964** - a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
**19.01.1981** - a murit Catinca Ralea (n. 1929)

**20.01.1757** - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
**20.01.1818** - a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
**20.01.1908** - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
**20.01.1915** - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
**20.01.1918** - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
**20.01.1938** - s-a născut Petre Popovici
**20.01.1956** - s-a născut Valeria Tăicuţu Manta
**20.01.1931** - s-a născut Vasile Băran
**20.01.1939** - s-a născut Gheorghe Jurcă

**20.01.1949** - s-a născut Constantin Pricop
**20.01.1952** - s-a născut Petru Cimpoeşu
**20.01.1952** - s-a născut Mariana Zavati Gardner
**20.01.2000** - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

**21.01.1725** - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
**21.01.1917** - s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
**21.01.1919** - s-a născut Lörinczi László
**21.01.1926** - s-a născut Angela Croitoru
**21.01.1927** - s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
**21.01.1941** - s-a născut Dumitru Mureşan
**21.01.1942** - s-a născut Grigore Albu Gral
**21.01.1953** - s-a născut Sanda Chiose Stiehler

**22.01.1921** - s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
**22.01.1928** - s-a născut Pánek Zoltán
**22.01.1936** - s-a născut Mihai Negulescu
**22.01.1958** - s-a născut Iancu Bură
**22.01.1966** - s-a născut Caius Dobrescu
**22.01.1975** - s-a născut T. S. Kasis
**22.01.1984** - a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

**23.01.1834 - s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)**
**23.01.1914** - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
**23.01.1920** - s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
**23.01.1928** - s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
**23.01.1940** - s-a născut Ileana Mălăncioiu
**23.01.1935** - s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrţu
**23.01.1944** - s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)
**23.01.1944 - s-a născut Corneliu Mircea**
**23.01.1945** - s-a născut Gelu Negrea
**23.01.1981** - a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
**23.01.1982** - a murit Majtényi Erik (n. 1922)

**24.01.1866** - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
**24.01.1889** - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
**24.01.1961** - s-a născut Alexandru Ioan
**24.01.1919** - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
**24.01.1927** - s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
**24.01.1945** - s-a născut Silviu Angelescu
**24.01.1947** - s-a născut Viorica Bălteanu
**24.01.1950** - s-a născut George Rizescu
**24.01.1953** - s-a născut Paul Vinicius
**24.01.1977** - a murit Ion Istrati (n. 1921)
**24.01.1956** - s-a născut Mihai Mihăiţă Lovişte
**24.01.1966** - s-a născut Sorin Crişan
**24.01.1967** - s-a născut Sorin Durdun
**24.01.1971** - s-a născut Indira Spătaru

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Marele Roman Românesc

**Obsesia romanului rămâne, chiar în aceste vremuri când ne căinăm pe toate tonurile că „nu se mai citeşte", la fel de vie ca în bunele vremuri ale veacului al nouăsprezecelea. Toţi cei care au ţinut ori ţin în mână pana scriitoricească visează să fie romancieri (şi, dacă privesc în jur, constat că, mai devreme sau mai târziu, ajung!)**

Indiferent că au început ca poeţi, dramaturgi, critici ori eseişti, în cele din urmă cedează ispitei de a se înrola în „genul major" al ultimelor două-trei secole de cultură europeană. În ciuda atacurilor la care a fost supus, în pofida metamorfozelor inerente, romanul continuă să reprezinte o provocare nu doar pentru autor, ci şi pentru cititor. Nici măcar genii cu forţa demolatoare a unui James Joyce (al cărui *Ulysses* aproape a scos în afara terenului de joc formula artistică de mare succes) n-au reuşit să devieze calea prozei capabile să înglobeze orice temă: de la povestea de dragoste la meditaţia filozofică, de la militantismul politic la reveria eseistică ori la simplul balet mecanic al cuvintelor. Dimpotrivă, romanul şi-a urmat marşul triumfal, reuşind chiar să-şi perpetueze una din ambiţiile fundamentale – şi anume, aceea de a deveni Mare Roman.

Noua carte a lui Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel* (Harvard University Press, 2014) readuce, în termeni de mentalitate şi „oportunitate", necesitatea discuţiei privind însuşi conceptul de Mare Roman (American) – de altfel, o preocupare de lungă durată a intelectualilor din Lumea Nouă. Buell ne aminteşte că la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea sintagma era deja adânc înrădăcinată în mentalitatea publică, iar Henry James – un promotor al ideii de *Great American Novel* – se referă la el printr-un acronim, GAN, dovada peremptorie a întrebuinţării sale pe scară largă. De la bun început, trebuie subliniat că nu orice Mare Roman dobândeşte automat galoanele reprezentativităţii naţionale. Cu alte cuvinte, el trebuie să aibă anumite atribute cu valenţe identitare care să-i ofere statutul de instrument de cunoaştere, prin acea creaţie, a unui întreg etos naţional.

Personal, nu împărtăşesc deloc o astfel de perspectivă fals-concurenţială care, paradoxal, nu lărgeşte sfera candidaturilor, ci o îngustează. Nu cred că e datoria literaturii să devină o carte de vizită a mentalităţilor, aspiraţiilor, realizărilor unei populaţii dintr-o anumită zonă geografică. Cu alte cuvinte, nu cred în oficializarea creaţiei artistice şi în transformarea ei în instrument de legitimare. Cred doar în valoarea ei de schimb, în capacitatea de penetrare şi de dialog. Poncifele „unicităţii" şi „întâietăţii" sunt mai degrabă proba unei raportări problematice la zestrea culturală şi civilizaţională a unei societăţi. Sunt puţine ţări care să se fi sustras întru totul cântecelor de sirenă ale suprematismului de-o nuanţă sau alta. Lawrence Buell atrage cu fineţe atenţia asupra acestei ipostaze în egală măsură ridicolă şi periculoasă, aducând exemple din perioada constituirii societăţii americane de după Războiul Civil, când, de-a valma, nevoia de consistenţă şi raţiune socială era dublată de pretenţia întâietăţii, şi când, în aceeaşi linie cu Marele Roman American, se vorbea de „marea maşină de cusut americană, marea şcoală publică americană ori marele vagon de dormit american."

Am fost martorii, în ultima vreme, a mult prea multor recorduri dezolante pentru a ne dori să impunem şi în zona romanului astfel de excrescenţe gigantice. Avem deja Marele Cârnat Românesc, excelăm la ciulama, leapşă, mititei şi chiar la construirea de drapele naţionale uriaşe. Întrebându-te de ce oamenii intră în astfel de jocuri aparent amuzante, nu poţi ocoli răspunsuri ce trimit la incurabilul infantilism al unor societăţi descentrate, dar şi la maladive complexe de inferioritate. Una e să încerci, în domeniul tău, să faci lucruri bune – dacă se poate, cele mai bune – şi alta să te angrenezi în mecanisme exibiţioniste cu o unică finalitate: să-şi găsească un loc în abominabilul *Guinness World Records*. De altfel, parcurgerea acestei colecţii de excentricităţi şi aberaţii e de natură să-ţi diminueze, până la anulare, stima faţă de specia umană.

În aceste condiţii, de ce am avea nevoie de un singur Mare Roman Românesc? Ce ar aduce el, în termeni valorici, scenei culturale şi sociale a ţării? Ar spori el, prin prestigiul presupus indubitabil, faima României în lume? Ar putea funcţiona pe post de ghid pentru cei interesaţi să înţeleagă ceva despre „sufletul" românesc? Sau n-am face decât să multiplicăm diversele Coaste ale Boacii, conferindu-le un aer nobiliar, deşi, în sinea noastră, ştim că totul e părelnicie şi vânare de vânt? Am întâlnit însă mult prea multe situaţii, în anii din urmă, în care miturile culturale devin motive nu doar de scindare socială, ci şi prilejuri de linşaj – mediatic sau la propriu (vezi cazul Eminescu). Astfel de lucruri se întâmplă atunci când e înfrântă ideea de pluralitate, când spiritul primar agresiv iese din bârlog şi-ţi dă cu ghioaga în cap pentru că nu recunoşti Unicitatea.

Când, în urmă cu câţiva ani, am avut insolenţa să cobor de pe soclul ce părea inexpugnabil „cel mai mare roman românesc" – aşa cum a fost declarat de mulţi critici contemporani –, şi anume, *Craii de Curtea Veche*, am devenit subiectul unor atacuri năucitoare. Fireşte că, îngroşându-mi vocea, plusasem eu însumi, etichetând cartea lui Mateiu Caragiale drept „cel mai prost roman românesc." Acum, parţial înţelepţit, aş fi ceva mai generos: l-aş cataloga doar drept „unul din cele mai proaste romane româneşti"... Recitindu-mi articolul, constat că argumentele de atunci mi se par la fel de valide (dacă nu chiar mai... pertinente) şi azi.

Prin urmare, aş fi nefericit să aflu vreodată că Marele Roman Românesc a fost scris, că el există şi că, din motive obscure, nu e declarat ca atare în mod oficial (recunosc, nu ştiu eu însumi cum să definesc conceptul de „oficial"...) Ar însemna o iremediabilă închidere de drum, o constatare a sfârşitului. Marele Roman Românesc trebuie să rămână o aspiraţie, un ideal, un pariu ori o convenţie. Dacă n-a fost scris în mirificul secol al nouăsprezecelea, dacă niciunul din scriitorii de prestigiu ai secolului al douăzecilea nu l-a scris (şi nu l-a scris!), nu cred că în veacul în care trăim va vedea lumina tiparului.

Că însăşi noţiunea luată în discuţie e sortită eşecului o dovedeşte chiar exemplul a două romane americane celebre publicate în acelaşi an, 1936. Fiecare dintre ele, din motive diferite, îşi clamează statutul de „clasic". E vorba de epopeea Războiului Civil, *Gone With the Wind* (*Pe aripile vântului*), al lui Margaret Mitchell, şi *Absalom, Absalom!*, cel mai complex roman al lui William Faulkner. Deşi înrudite tematic – America privită din perspectiva tragicei opoziţii dintre Nord şi Sud, dintre sclavie şi aristocraţie, dintre interioritatea unor aspiraţii şi decăderea unor mituri –, e greu de găsit două cărţi mai diferite prin structură, complexitate tehnică şi talent artistic. Romanul lui Margaret Mitchell a fost citit de milioane de oameni, cel al lui Faulkner de doar câteva zeci – poate sute – de mii. Dar orice om educat ştie care e cartea cu adevărat bună. Şi atunci, pe fruntea cui să pui laurii?!

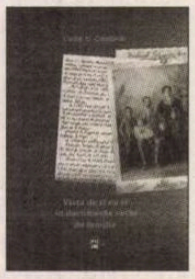
Sintagma ca atare poate funcţiona însă ca un necesar miraj, ca o invitaţie la o nesfârşită competiţie. E, cum spuneam, aproape o obligaţie profesională a oricui scrie de a visa la cartea perfectă şi la un loc în Biblioteca imaginară a lui Borges. Competiţia trebuie să rămână însă mereu deschisă, fără intruziunile politicului ori socialului. Ele pot fi, fireşte, folosite, înglobate, interiorizate, aspirate în ţesuturile textului. Dacă devin însă elemente de manipulare, vor funcţiona asemeni unor bombe autodistructive, făcând implozie chiar în clipa când autorul îşi imaginează că şi-a atins scopul.

În ce mă priveşte, am renunţat demult la iluzia că o astfel de carte există. Sau că ar putea fi scrisă vreodată. N-am renunţat însă, într-o naivă contrazicere a propriilor mele concluzii, s-o caut. ■

Cartea de eseistică

# Trecutul din jurnale

Cătălin D. Constantin, *Viaţa de zi cu zi în documente vechi de familie*, Editura Universitară „Ion Mincu", Cu un Cuvânt înainte de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, 2013, 212 pag.



**Obsesia imersiunii în existenţa privată a altora, în universul domestic al celuilalt, guvernat de propriile legi, de o ordine autoimpusă e una veche de când lumea.**

Fie că vorbim de jurnale, memorii, banale însemnări cotidiene care, sustrase spaţiului şi momentului cărora le aparţin, îşi pierd semnificativ relevanţa, fascinaţia universului privat al celuilalt e irezistibilă. Sarcina antropologului e conservarea acestor informaţii, date în aparenţă neînsemnate, dar care, atunci când sunt integrate unei gândiri coerente, reaşezate într-un anume context şi interpretate adecvat, devin un material extrem de fertil pentru cercetător şi, dacă acesta e dotat şi cu talent literar, cum se întâmplă în cazul de faţă, o poveste frumoasă pentru cititor.

Cătălin D. Constantin reconstituie, cu instrumentele antropologului, dar şi cu har de povestitor, trei destine, trei poveşti de viaţă cuprinse în intervalul de la sfârşitul veacului al XIX-lea până după cel de-al Doilea Război Mondial. Colonelul Gheorghe Borda, Maria Vanghelie şi Hermina Arjoca sunt personajele cărţii, iar jurnalele lor – atipice, fiecare diferit de celălalt, transformând descoperirea acestor oameni şi a existenţei lor de zi cu zi într-o experienţă cu atât mai fascinantă – sunt analizate minuţios, puse mereu în relaţie cu o serie de informaţii istorice, antropologice, sociologice etc., aşa încât tabloul unei epoci să se contureze treptat, în jurul universului privat al fiecăruia. În vreme ce colonelul Borda (îmblânzitor de cai, trecut prin două războaie, dar şi din serviciul familiei regale în cel al statului comunist) „îşi scrie amintirile pentru că fiul lui, când a împlinit 19 ani, i-a făcut cadou două caiete groase, în care să însumeze tot ce a trăit el". Hermina Arjoca, profesoară din Arad, scrie cu convingerea valorii documentare a jurnalului său, care va servi cândva la reconstituirea unei lumi altminteri pierdute pentru totdeauna. Însemnările Mariei Vanghelie dezvăluie, dincolo de aparentul lor laconism (vorbim de un fel de jurnal contabil, în care posesoarea lui notează zilnic cheltuielile casei), o fidelă consemnare a deprinderilor şi evenimentelor esenţiale din viaţa bătrânei profesoare de ştiinţe naturale, dar şi, implicit, rânduiala unor vremuri. Evident, neorganizate de privirea expertă a antropologului, astfel de informaţii disparate ar satisface doar curiozitatea contemporană faţă de viaţa cotidiană a unei alte epoci; rescrise de autorul acestei cărţi, ele devin altceva, şi astfel „secvenţe de banalitate recompun portretul unei lumi". Pornind de la câteva consideraţii legate de interesul pentru microistorie, studiul vieţii private, apărut în anii '70-'80, de asemănările dintre metodele Şcolii Analelor şi cele ale antropologiei, Cătălin D. Constantin optează pentru un discurs mai puţin tehnic şi mai degrabă menit să cucerească orice tip de cititor. Cel mai organizat şi mai sobru dintre jurnale, ca limbaj şi structură – trădând educaţia militară a autorului său – este cel al lui Gheorghe Borda. „O contabilitate de viaţă, sentimentală, dar făcută cu rigiditatea şi rigoarea unui om al armatei, notează" – astfel caracterizează autorul jurnalul colonelului Borda, care, ajuns la vârsta de 60 de ani, consideră că e necesară „facerea unei balanţe", trecând la „activ" că a avut noroc în viaţă şi la „pasiv" că a fost „idealist şi iluzionist", imaginându-şi viaţa ca pe „un raid de călărie pe un cal frumos şi iubit". Amănunte din copilăria colonelului sunt consemnate cu nostalgie şi uneori cu veritabil talent, la fel şi cele care privesc cariera sa militară sau administrativă, iar valoarea lor documentară e incontestabilă - a se vedea, de pildă, episodul emoţionant al sosirii Reginei Maria la Sinaia, în 1938, înaintea morţii, care survine a doua zi, pe 18 iulie.

Caietele Herminei Arjoca vorbesc despre o altfel de personalitate, scrisul „caligrafic, mărunt, feminin" dezvăluind o fire avidă de informaţie de orice fel, profund legată de familie şi convinsă de utilitatea consemnării ample a evenimentelor propriei vieţi, ca şi a trecutului – cu scopul de a lăsa generaţiilor viitoare o mărturie despre cum trăiau oamenii în Câmpia Aradului la început de secol XX (caietele sunt destinate publicării, iar vocea auctorială trădează mereu persoana inteligentă şi ambiţioasă care-şi începe însemnările cu o cronică a familiei ce ajunge până la cei dintâi strămoşi cunoscuţi, iobagi de la 1600). Lista celor 36 de obiceiuri creştine din casa lui Vichentie Ciorogaru (tatăl Herminei), povestea morţii stranii a bunicii Persida Stancea („din pricina ardeilor roşii") sunt printre cele mai pitoreşti informaţii. Răbojul contabil al Mariei Vanghelie e, de asemenea, o dare de seamă despre obiceiurile vieţii burgheze de la începutul secolului XX: tipurile de hrană şi realizarea acestora mai mult în gospodăria proprie, confecţionarea veşmintelor, obiceiurile la anumite sărbători etc., toate pot fi deduse din acest tip de document, care, spune autorul, trebuie altfel înţeles decât celelalte, pentru că presupune o altă metodă de organizare a informaţiei, un anumit cod de interpretare.

Amplu ilustrat cu fotografii şi pagini din documentele consultate, studiul lui Cătălin D. Constantin e un demers bine alcătuit, util şi, nu în ultimul rând, fermecător, printre foarte puţinele de acest gen.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de estetică

# O hermeneutică a paradoxului

Victor Ieronim Stoichiţă, *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne*, ed. II, rev., Bucureşti, Editura Humanitas, 2012.

**Cred că nu greşesc dacă afirm că Victor Ieronim Stoichiţă a fost, la începutul anilor 2000, un fel de model de performanţă intelectuală, adoptat ad-hoc de mulţi tineri cercetători şi studenţi români din zona umanioarelor, a artelor vizuale şi nu numai, în căutarea unui model occidental de cercetare viabilă (l-aş pune alături de Matei Călinescu, în acest sens).**

Îmi amintesc prima sa conferinţă din anii 2000, la New Europe College, practic nu se putea arunca un ac în sală, apoi conferinţa de după decernarea titlului de Doctor Honoris Causa, la Universitatea de Arte din Bucureşti, în 2007, animată de acelaşi entuziasm. Acum zece ani, pentru Stoichiţă, tinerii stăteau înghesuiţi ca sardelele. Şi recunosc că aveam de ce, în cărţile sale – pe atunci doar două publicate în România – am aflat un model de performanţă ştiinţifică, de deschidere culturală şi de originalitate a comentariului, din care aveam ce învăţa, în care puteam inspira un aer foarte occidental. Între timp, Editura Humanitas şi-a asumat publicarea unei serii de autor Victor Ieronim Stoichiţă, iar publicul românesc are la dispoziţie acum circa nouă cărţi ale profesorului de la Fribourg, de la cea mai recentă, dedicată cinematografiei, *Efectul Sherlock Holmes*, la *Vezi?*, *Efectul Pygmalion*, *Pontormo şi manierismul*, *Experienţa vizionară în arta spaniolă a Secolului de Aur*, *Ultimul Carnaval*, *Scurtă istorie a umbrei*, *Creatorul şi umbra lui*, *Efectul Don Quijote* (1995). Dar poate că cea mai importantă sau mai stimulativă, în orice caz un fel de miez tare al gândirii sale rămâne, în opinia mea, *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne*, la origine, teza sa de doctorat de la Sorbona, susţinută în 1989. Imprimat iniţial la Editura Meridiane în 1999, pe hârtie bună, dar legat extrem de prost, astfel încât relecturile aminteau de proiectele utopice ale Cărţii ce trebuie mereu recompusă, acest volum de excepţie a trebuit să aştepte peste zece ani pentru a apărea într-o formulă grafică demnă de conţinutul lui. Reeditarea, la sfârşitul lui 2012, înseamnă prin urmare o distanţă de peste douăzeci de ani faţă de momentul elaborării sale, dar cred, cărţile care i-au succedat nu au făcut decât să confirme, să prelungească şi să îmbogăţească un proiect iniţial extrem de bogat în sugestii şi virtualităţi.

Nu este irelevant background-ul cultural românesc din care provine Stoichiţă: apropiat al Cercului de la Păltiniş, format pentru un tip de creaţie culturală majoră şi sintetică, ceea ce explică atracţia sa pentru „marile proiecte" şi pentru hermeneutică, irizările transdisciplinare, mai ales religioase şi filosofice ale comentariilor sale. Cărţile lui Victor Ieronim Stoichiţă sunt insuflate de un patos al aflării misterului (adevărului) de dincolo sau de dincoace de opera de artă, sunt meditaţii teoretice prin intermediul istoriei şi teoriei artei despre statutul cunoaşterii, al reprezentării de sine şi a lumii, despre începutul şi sfârşitul artei... *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne* este, dincolo de tematica de specialitate, o carte despre cum (ne) privim, despre obiectul privirii noastre, real sau artistic, despre vanitatea artei şi despre vanitatea autocunoaşterii prin artă şi, mai ales, o carte despre paradox, o carte care începe şi se încheie prin referirea la paradox. (Această preocupare pentru paradox se resimţea încă din studiul dedicat, înainte de plecarea din România, manieristului Pontormo.)

Într-adevăr, dacă instaurarea tabloului presupune, în acelaşi timp şi instaurarea disoluţiei sale, mai este oare posibilă istoria artei, altfel decât ca o (vană) hermeneutică a paradoxului? În prefaţa ediţiei a doua autorul se referă la întrebările care i-au fost aduse din mediul artistic contemporan, într-adevăr, unul frizând moartea artei, a subiectului etc., dar, sugerează Stoichiţă, în altă parte, în cazul artei, răspunsurile nu prea funcţionează, ci doar întrebările. Iar efortul său de a cerceta metodic modalităţile de „instaurare" şi semnificaţia unui mod de a privi realitatea şi reprezentarea ei în imaginea artistică, trebuie apreciat la justa sa valoare, de întrebare fundamentală, depăşind graniţa unei unice discipline. Vocaţia hermeneutică, întemeiată pe paradox, hrăneşte substanţa acestei cărţi rizomice, inspirate şi inspiratoare.

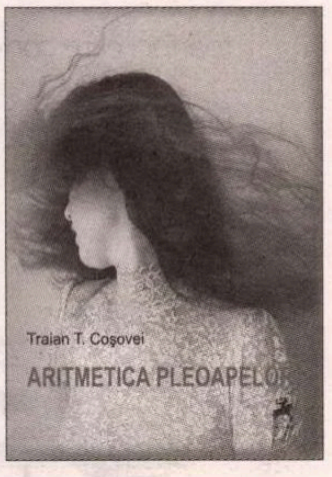
■ Raluca Dună

**Surprinde, în plus, și în poemele citate, și în altele, pe care nu mai am loc să le reproduc, o reorientare a citadinului Traian T. Coșovei către tematizarea spațiilor rustice.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# *I did it my way*

**Invitat, nu foarte demult, în studioul unei televiziuni de știri, Traian T. Coșovei a oferit unei întrebări oarecare un răspuns memorabil (cel puțin prin reverberațiile sale).**




**Traian T. Coşovei, *Aritmetica pleoapelor*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 100 pag.**

Era vorba despre cum ar fi arătat, cum s-ar fi comportat, cum ar fi fost, pe scurt, Nichita Stănescu astăzi, dacă n-ar fi murit la numai cincizeci de ani. „La fel", a exclamat lapidar autorul *Ninsorii electrice*. Ar fi rămas, adică, tot atât de fascinant şi de acaparator ca în acel sfârşit de deceniu al optulea în care junii de-atunci îl frecventau cu sfială. De o mare generozitate (ca aproape toate gesturile sale), declaraţia lui Coşovei ascundea însă (aşa mi s-a părut) şi o profesiune de credinţă: asocia schimbarea, ideea de schimbare mai exact, unui sens nefast. Unei eventuale tentaţii a răului, a derelicţiunii, cu care un spirit viu are a se răfui toată viaţa.

Nu-mi pot da seama cât de veche va fi fost această convingere subconştientă a lui Traian T. Coşovei. Am însă o bănuială, care explică într-un fel destinul său literar. Sunt, nu cred să fie un secret pentru cineva, două feţe ale carierei lui Coşovei: cea de dinainte de 1990 (când, tânăr încă, era considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai buni poeţi români în viaţă) şi cea de după (când numărul mare de volume publicate şi relativa lor stereotipie i-au sedimentat imaginea de autor industrios). În această a doua etapă, cronicile mefiente n-au întârziat să apară, chiar din partea unor admiratori declaraţi ai poeziei lui Coşovei. Reproşul cel mai frecvent privea tocmai tipul de „rutină" la care, parcă sfidându-şi natura spectaculoasă, se supunea acest poet extraordinar. Dezinteresându-se până şi de „ambalajul" propriilor volume (cel mai la îndemână exemplu fiind *Bătrâneţile unui băiat cuminte*, o carte pe cât de bună, pe atât de meschin editată), Traian T. Coşovei părea să-şi fi anesteziat spiritul critic, altădată din cale-afară de energic. Se adăuga, pentru a confirma această impresie, şi largheţea cu care, în aceeaşi perioadă tulbure, oferea certificate de talent (în publicistica sa) unor scriitori, la urma urmelor, lipsiţi de orizont. Dacă prima lui carte de critică, *Pornind de la un vers*, era încă interesantă, ulterioara *La formarea ideilor* (2005) oferea panorama nefericită a înnobilării unor necunoscuţi. Pur şi simplu, Coşovei închidea ochii la evidenţe pentru a se bucura de unul singur de o lume a lui.

Coincidentă, aceasta, cu lumea poeziei lui. Pe care o arhitecturase în aşa fel încât să fie, pentru el, controlabilă. De aici acea stridentă repetitivitate a formulei de la un volum la altul. Criticii n-au spus-o (preferând să denunţe în schimb culpe cu totul inefabile), dar Coşovei ajunsese, din punctul de vedere al formei, la o veritabilă matrice metrică a poemelor: în medie, fiecare avea undeva între două şi patru părţi, dispuse strofic, începea metaforic (cu o imagine de obicei deconcertantă şi electrizată de fiori melancolici), specula apoi câteva formule intertextuale (versuri celebre ale unor mari poeţi de la noi sau de aiurea), campa în aşa-numitele cuvinte mari (viaţă, moarte etc.) fără a întreţine totdeauna distanţa ironică, se replia în câte o amfibologie, se expanda în reflecţii surrealiste, pentru ca finalul să şocheze din nou, brevilocvent. Aşa se face că de la un punct încolo scrisul lui Traian T. Coşovei era perfect recognoscibil.

Stil sau manieră (depinde de umoare), această matrice nu putea însă impresiona la nesfârşit. Recenziile „călduţe" au lăsat locul tăcerilor semnificative. Când, în 2010, a apărut *Aerostate plângând*, care nu se mai supunea acestor rigori (făcând loc unor tandre şi sfâşietoare poeme în proză), diferenţa s-a simţit imediat: cartea a plăcut tuturor comentatorilor. Fiindcă nu mai era lăudabilă pe fragmente, ci, din nou, după ani buni de aşteptare, ca întreg. M-am bucurat de acest volum şi am spus-o negru pe alb în cronica pe care i-am dedicat-o. Am gustat, ca şi alţi colegi din branşă, „ruperea de ritm" pe care Traian T. Coşovei o promitea odată cu volumul acesta. Cu atât mai mult m-am mirat să-l văd revenind la propriile deprinderi, murmurate nostalgic, în *Jurnalul morilor de vânt* publicat anul trecut: insensibil la critică (nici la cea favorabilă, nici la cea severă), poetul se întorcea pe calea lui.

E cazul, măcar acum, să-i respectăm opţiunea şi să admitem că e posibil ca el, cel din interior, iar nu noi, cei dinafară, să fi avut mai mare dreptate. În chip tragic şi în sens propriu, recentul *Aritmetica pleoapelor* a devenit ultimul volum al lui Traian T. Coşovei. Fără a recurge la surprize formale ieşite din comun, cartea capătă (în context, dar şi în afara contextului) un sunet distinct. Vaga melancolie decadentistă cu care Traian T. Coşovei ne obişnuise se transformă aici într-o vibraţie cutremurătoare. Nu pentru că exprimă, în clar, spaima, ci pentru că metaforele, cărora poetul le-a rămas fidel până în ultima clipă, capătă o concreteţe ineluctabilă:

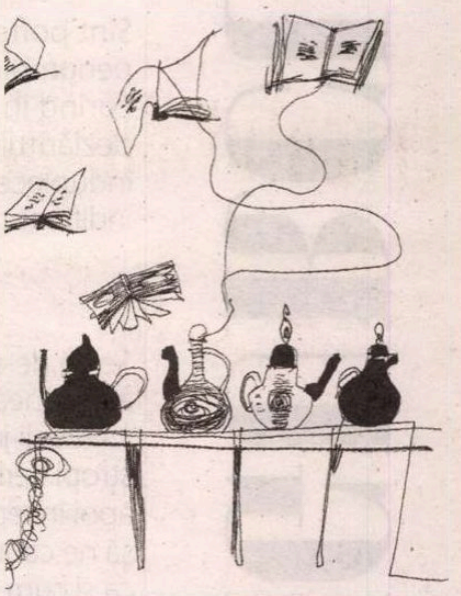
„Ce înseamnă o frânghie: / pâinea caldă a milei, ori a judecăţii?/ O lună plină moartă de mică/ pe care nimeni nu o plânge niciodată.// E lumea plină de profeţi şi de acrobaţi/ dansând sub sfoara tot mai subţire./ Liniştea este în adâncul nostru/ ca şi relieful celor care au călcat peste ape.// O lună plină moartă de mică:/ explozia unui chioşc de ziare/ care aduce o mulţime de gură-cască -/ o să listăm la bursă până şi preţul cuvintelor.// Fericirea intră şi iese pe geam ca o frânghie de rufe./ Te rog să mă ierţi, nu pot să-ţi mai ţin loc de gânduri" (p. 16).

Un poem pur şi simplu splendid, construit pe o structură de sonet, care suspendă comentariile. Deşi respectă descrierea formală pe care am încercat s-o sintetizez mai sus, acest *Măsurat, cântărit, împărţit* îşi lasă în urmă reţeta. Comunică. E un poem care loveşte direct în sensibilitatea cititorului, care i se adresează (nu doar mimează adresarea, după paravanul faimoasei sintagme a lui Baudelaire). Dintr-odată, lui Traian T. Coşovei nu-i mai pasă dacă are alături un *hypocrite lecteur* sau un om căruia formula *hypocrite lecteur* îi face cu ochiul. Important e că el, unul, are ceva de spus, şi că în timpul acestei mărturisiri cineva, oricine, îi este aproape.

Acum, *he does it his way*. Există, în *Aritmetica pleoapelor*, o tensiune care pare să se traducă printr-o siguranţă de sine pe care poetul n-a mai avut-o de pe vremea lui *1, 2, 3 sau...* (1980). Coşovei renunţă la ezitări şi refuză poza ambiguităţii. Nu cred că mă înşel identificând în *Respiraţie* (p. 20) manifestul acestei noi dispoziţii:

„Să rămâi între cei/ care gândesc ca tine,/ dar să nu le auzi respiraţia./ Să stai în centru/ în loc să te învârţi în cerc./ Să fii condamnat/ să repari toate/ greşelile Universului// Să priveşti un copac/ fără să ştii că e copac./ Între moarte şi viaţă/ e doar un amănunt:/ adevărul că un câine/ privit de aproape/ nu e un câine."

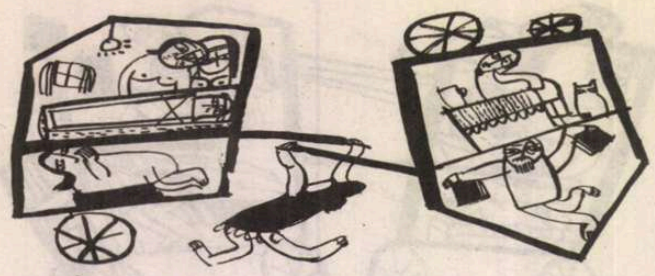
Oricât ar suna de ciudat, nu cuvântul „moarte" e cel care animă poemul acesta. Mult mai dur sună, în pagină, un alt termen: „adevărul". Nu senzaţia,



nu starea (de spirit), nu iluzia, ci, exact aşa, „adevărul". Traian T. Coşovei capătă certitudini şi lucrează, pentru prima oară (dacă inventarul meu e corect) cu ele. Poezia încetează să mai fie un joc de imagini (fie el şi „voluptuos", cum îl califica Eminescu). Rămâne, da, un joc, fiindcă altfel nici n-ar fi de conceput, dar unul competiţional, decisiv. Care, în fond, se poate şi pierde.

Conştientizând asta (ca şi un cunoscut personaj al lui Alessandro Barrico), Traian T. Coşovei se mobilizează şi dă, în acest volum de o tristeţe inconsolabilă, tot ce are mai bun. Chiar şi poemele foarte scurte, care, în literaratura noastră n-au nume bun (dacă-l excептăm pe Ion Pillat) sunt, aici, remarcabile: „Indiferenţa faptului că exişti:/ o fântână în care/ nu-ţi poţi vedea umbra. decât aruncându-te" (p. 14); „Un copil aleargă pe cărare/ o pasăre alunecă în zbor -/ fiecare fuge de altcineva" (p. 19); „Din umbra tăcerilor pline de laşitate/ a tresărit o frunză proaspătă/ care spune adevărul pădurii./ Din scorbură în scorbură" (p. 29); „O umbră a încercat/ să-mi spargă fereastra./ Eram singur./ Şi întunericul din jurul meu/ mai puternic" (p. 35); „Hai să mergem la ţară.../ să ne aşezăm sub un copac/ şi să credem că e al nostru" (p. 79). Dintre toate aceste „crochiuri definitive", *Ignoranţă* rămâne, după mine, cel mai bun: „Sub luna plină,/ Salcâmii au înflorit./ O petală s-a veştejit/ pentru că nu ştia/ aceste amănunte" (p. 60).

Surprinde, în plus, şi în poemele citate, şi în altele, pe care nu mai am loc să le reproduc, o reorientare a citadinului Traian T. Coşovei către tematizarea spaţiilor rustice. Dacă în anii debutului se definea drept un „cavaler al ideii sfinte de Coca-Cola", acum nostalgia, forjată deja în ultimele volume, se transformă tacit în paseism şi, lucru cu totul neaşteptat, în fascinaţie a naturii. Pe cale de consecinţă, şi trimiterile culturale se estompează (există, în *Aritmetica pleoapelor*, câteva asemenea aluzii, dar ponderea lor e infimă). Lipsită de patetism, regresia aceasta dă, fără ocolişuri, sentimentul marii poezii. Pe care Traian T. Coşovei a visat-o dintotdeauna şi, adeseori, a şi scris-o. ■



poezie

# GHEORGHIE GRIGURCU

## Sînt pofte

Sînt pofte fără limită visuri fără poftă alarme virtuoase
penumbre decorate aidoma unor eroi dealuri sosite de
curînd în Tîrg izvoare abia scoase din cuptor scuaruri
dezlănțuite aidoma unor pasiuni intersecții gata să ne
înduplece și totul aidoma unor vîrste vîrîte una-n alta cu
indiferență cum un obiect într-un sertar.

## Viziunea

Se dă de-a bușilea Viziunea abia născută
asemenea copiilor se scaldă cu poftă-n Nimic
(clăbucii jucăuși îți stropesc fața brăzdată
stropi fierbinți ți se preling pe gît pe grumaz)
apoi începe să cînte la muzicuță
să ne caute să ne cheme cu duioșie maternă
ca și cum noi am fi copiii.

## Viață

S-a pierdut de mult s-a pierdut
episodul-pilot al aventuroasei inimi
căci memoria mînuiește mecanisme tot mai
pretențioase preferă
nuanțe codate parfumuri metalizate imaginile
*happening*
dar suflul trecutului atît de simplu dintr-odată te lovește
în față
ca slobozit dintr-o praștie.

## Generații

Sînt sfidătoare topuri ce mereu
se-abat din drum se apără cu ajutorul
nerăbdării cum flacăra chibritului
iar palmele nervoase ale tinerilor ce-ar fi altceva
decît ofrandele aduse celor care stau la masă
cîte-o jumătate de ceas după ce-au isprăvit de mîncat
cu perspectiva aburită de cafea
cu sapiența umezită cum e ochiul
cu numele lor ah numele lor devenind către seară
transparente cum sticla geamului prin care vezi
din nou triumfătoarea stradă.

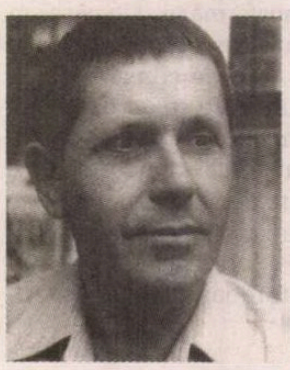
## Societate

Se-așteaptă unii pe alții se caută
ca și cum n-ar fi în stare

se duc în parcuri se-apropie
de paginile gata să dea în clocot
(aragazul la îndemînă)

în timp ce-amurgul fîlfîie
dă din aripi grandioase
cade apoi cum o muscă
în paharul cu apă minerală

se caută unii pe alții se-așteaptă
apoi se despart se împart atît de uman
cum rațiile de mîncare.



## Periferie

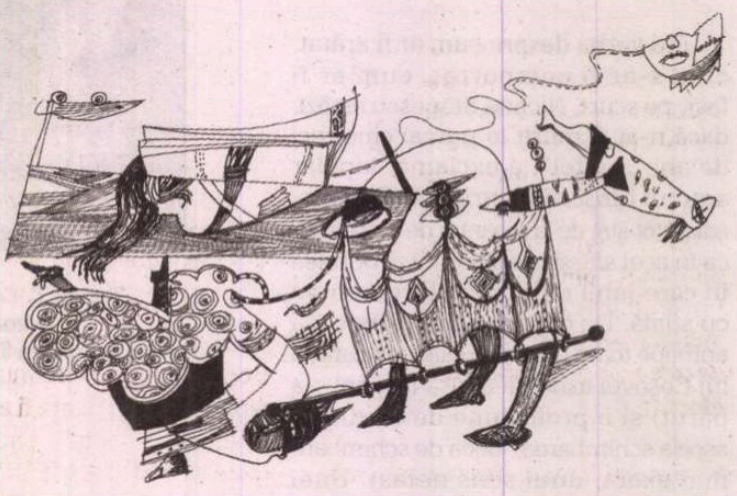
O minuțiozitate-a simplității
această privelește la capătul străzilor
cum al unei întrebări
dar totuși e prea multă zidărie părăsită
prea multe acoperișuri surpate
prea mulți scaieți în locul siestei
pentru nevolnicul tău trup
pe care de la o vreme iată
că trebuie să-ncepi a-l căuta în cărți.

## Frizerie

Foarfeci care taie respirația
lăsînd intactă șuvița de păr

foarfeci care conversează între ele

umbra piciorului mesei tivită
cu odicolon.



## Stradală

Un vînt înțesat de gîze cum un poem
o pălărie cum o sprînceană mai sigură pe sine
taxiuri care-n același moment pleacă și stau pe loc
unghii ce se tîrăsc peste tot în Lume
sînt Lumea asta însăși care se îmbulzește
și zgîrie și zgîrie.

## Campestră

Seculară (milenară?) imaginația acestui cîmp
care naște un alt cîmp
spre-a se umple pe sine
cu ierburi libelule șopîrle
ce altminteri n-ar exista.

## Japoneză

Dacă vezi numai noul nu vezi nimic

dacă vezi numai vechiul vezi numai noul

dacă vezi atît noul cît și vechiul
te dedai la un joc de noroc.

## Bilanț

Imaginea: un deget strivit de-o ușă care se-nchide brusc
ochelarii virtuali te apără de lucrurile care te privesc
prea insistent
orele se dezlipesc una de alta cum obiectele lucrate
de mîntuială
pînă și copiii se demodează aidoma unor haine.

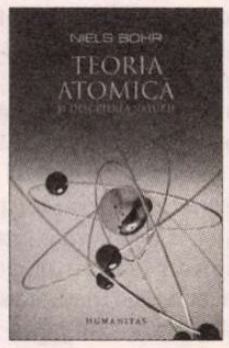
P.S. Și cu toate acestea virtuozitatea e la fel de crudă
și cu ceea ce nu s-a întîmplat. ■

**Cînd cauzalitatea moare, locul ei e luat de probabilitate, termen prestigios menit a defini neputința de a prevedea cursul naturii.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Patru constrîngeri

**Dacă David Hume, mofluzul jurist din Scoția secolului al XVIII-lea, ale cărui obiecții în marginea noțiunii de cauzalitate au împins filosofia într-un impas din care numai Kant a mai putut-o scoate, dacă acest placid bolnav de scorbut s-ar fi trezit din morți în 1920 spre a citi textele lui Niels Bohr, și-ar fi împreunat mîinile a evlavie și i-ar fi mulțumit Domnului pentru bunătatea de a-i fi adeverit îndrăznelile privind minciunea pe care o conține relația cauză-efect.**




Niels Bohr, *Teoria atomică și descifrarea naturii*, traducere din engleză de Maria Țițeica, București, Editura Humanitas, 2013, 146 pag.

Pentru Hume, cauzalitatea e o gogoriță pe care numai o minte ahtiată de inferențe o poate născoci. Căci ce găsim în lume nu sunt cauzalități, ci concomitențe, și numai un intelect mediocru poate reduce concomitența la succesiune, adică încrucișarea unor forțe la înșiruirea lor în linie dreaptă. La fel, viața e vîrtej de evenimente, și nu șir de mărgele care decurg una din alta. Că ceva precede altceva și că din această premergere decurge relația cauză-efect este o mare superstiție, de aceea ideea că lumea ascultă de o meschină schemă liniară – *post hoc ergo propter hoc* („după ceva, așadar din cauza acelui ceva") – care reduce coexistența întîmplărilor la un set placid de succesiuni banale, este principala marotă a lui Hume. Morala? Diavolul e prea viclean ca să lase edificiul lumii să stea pe o ipoteză de o asemenea șubrezenie metafizică. Din acest motiv, cauzalitatea nu apare decît acolo unde obișnuința unei minți comode reduce circularitatea intențiilor divine la linia actelor omenești, adică simultaneitatea la inferență.

La fel, dacă Hans Vaihinger, meticulosul profesor din Halle, a cărui orbire prematură nu doar că nu l-a împiedicat să vadă natură fictivă a conceptelor, dar chiar l-a ajutat să ia filosofiei șansa de a fi o cunoaștere sigură, dacă acest erudit posac ar fi avut prilejul să citească textele lui Bohr, și-ar fi descrețit fruntea într-o gest de triumf tardiv: limba e o colecție de noțiuni cărora le lipsește putința de a surprinde ceva din realitate, fiecare termen fiind o ficțiune de care facem uz atîta vreme cît ne ajută să atingem un scop. Cînd însă scopul dispare, termenul își pierde semnificația și poate fi abandonat. De pildă, „atom", „suflet" sau „Dumnezeu" sînt ficțiuni pe care le păstrăm cîtă vreme ne sînt de folos. Ele ne ajută să punem ordine în învălmășeala evenimentelor (cazul „atomului" sau al „undelor") sau ne aduc tărie morală (cazul „sufletului" și al lui „Dumnezeu"). Dar de îndată ce nu le mai resimțim rostul, le putem arunca în cufărul cu relicve, ca pe niște himere fără sens.

Deși fizician sobru cu repulsie față de speculațiile găunoase, Niels Bohr vine în prelungirea umorii sceptice a celor doi, atîta doar că o face sub constrîngerea propriei discipline, unde urgența de a pune cap la cap o suită de experiențe bizare l-a silit, în primele decenii ale secolului XX, să formuleze o teorie atomică care ar fi stîrnit fără doar și poate admirația juristului din Edinburgh (David Hume) și a filosofului din Halle (Vaihinger). Cele patru articole din volumul *Teoria atomică*, scrise în perioada inaugurală a mecanicii cuantice, sunt strigătul de stupoare a unui fizician care vede cum realitatea i se fărîmițează sub ochi, fărîmițarea ducînd la pierderea încrederii în postulatele fizicii clasice. Ceea ce pînă la Bohr era certitudine căpătă o stînjenitoare tentă de ambiguitate efemeră, danezul fiind silit să accepte patru constrîngeri care, cu cîteva decenii înainte, ar fi fost considerate drept aberații mistice.

Prima constrîngere privește relația cauză-efect, Bohr acceptînd că fizica atomică nu poate descrie în manieră cauzală mersul lucrurilor. „Cauzalitatea e un mod de percepție prin care ne ordonăm impresiile senzoriale" (p. 143), numai că de la nivelul cuantic nu primim impresii senzoriale, și atunci nu poți spune cine urmează cui și unde începe cauza ca să apară efectul. Iar cînd cauzalitatea moare, locul ei e luat de probabilitate, termen prestigios menit a defini neputința de a prevedea cursul naturii. Căci tot ce e probabil nu e precis, ceea ce înseamnă că acolo jos, în intimitatea minusculă a trepidațiilor, natura e supărător de vagă, ba mai mult ea își are propriul arbitru, dar un arbitru care nu ascultă de schemele umane. E ca și cum natura intră în rebeliune, devenind un subiect ale cărui gesturi nu se supun principiilor științei. Mai mult, fenomenele minuscule nu pot fi urmărite individual, ci doar colectiv. La scară mică, noțiunea de individ e oțioasă, cazul singular fiind înlocuit cu statistica. Unde merge mia nu mai merge unul, monografia (în sens de descriere individuală) capitulînd în favoarea pangrafiei: ori descrii tot procesul, ori te lași păgubaș. E ca o clipocire ubicuitară care face ca o particulă să nu se mai deosebească de alta, fizicianul mulțumindu-se cu clipoceala și întorcînd spatele particulei.

A doua restricție privește neputința omului de a folosi limba atunci cînd simțurile nu-l mai ajută. Și cum nivelul cuantic cere fizicianului să renunțe la impresii vizuale pentru simplul fapt că ordinul de mărime e atît de mic că nici o imagine plăsmuită nu poate acoperi fenomenele, impasul în care ajunge e acela de a vorbi despre ceva extrasenzorial făcînd uz de termeni de inspirație vizuală. „Analiza lucidă a oricărui concept se află într-o relație de excluziune cu aplicarea lui imediată." (p. 121) Altfel spus, cine face uz de cuvinte nu stă să le lămurească prea mult, iar dacă totuși o face sfîrșește în aporia inutilității: cu cît reflectezi mai mult la sensul unui termen cu atît folosirea lui devine mai incertă, lămurirea completă a unei noțiuni preschimbînd-o într-o vocabulă moartă.

A treia restricție este legată de natura realității. Concepția obișnuită potrivit căreia lumea are o omogenitate verificată, în virtutea căreia ierarhia se ridică printr-o trecere continuă de la un nivel la altul, aduce a pictură naivă: în intimitatea ei, realitatea nu e continuă și nici netedă, ci discontinuă (discretă) și încrețită. E făcută din praguri, muchii și asperități. Dacă am putea să ne plimbăm pe aceste muchii infinitezimale, am constata că nu putem merge pas cu pas, adică din aproape în aproape, ci numai sărind de la un prag la altul, fiecare prag fiind un multiplu întreg al constantei lui Planck. De ce „întreg" și de ce „multiplu" sunt amănunte mistice, cărora nici profetul Planck nu le-a putut da o explicație. Singurul răspuns plauzibil este: fiindcă așa au arătat măsurătorile, criteriu pozitivist atît de infailibil că-ți lasă un gust amar.

A patra constrîngere ține relația subiect-obiect, Bohr rostind în 1920 o indecență care între timp s-a preschimbat într-un poncif politicos: orice măsurare e o perturbare, subiectul modificînd obiectul pînă acolo că nu poate spune cîtă amprentă a subiectului a ajuns să molipsească obiectul. Vrînd parcă să fie mai clar într-un loc unde claritatea este exclusă *a priori*, Bohr face o analogie cu analiza psihologică: așa cum în momentul cînd, îndreptîndu-mi atenția asupra propriilor sentimente, nu fac decît să le alterez (subiectul își modifică dispoziția prin simpla ei analiză), tot așa în mecanica cuantică, cercetarea unui fenomen îi modifică desfășurarea. Subiectul nu cunoaște lucrul în sine, ci numai urmele lăsate de intervenția asupra lui. Ce-i în sine nu-i pentru om, iar știința nu rabdă lucruri în sine.

Deși scrise în urmă cu un secol, articolele lui Bohr au acea însemnătate pe care n-o găsești decît în textele inaugurale, ce țin de începutul unei științe. E acel răstimp nebulos cînd disciplina, nefiind închegată, seamănă cu un șantier în care fizicianul, ros de îndoieli, începe să filosofeze din neputința de a da explicații verosimile. Și chiar asta face Bohr, cade pe gînduri și ajunge să accepte că fizica atomică e posibilă doar cu prețul renunțării la trei condiții: cauzalitate, individualitate și continuitate. Lumea cuantică e un monstru în al cărui metabolism cele trei condiții nu au ce căuta. Ne rămîn atunci jocul probabilităților, optica statistică și pragurile de discontinuitate, trei neplăceri pe care un teolog le-ar trece în seama Sfîntului Duh, în vreme ce Kant le-ar adjudeca de partea lucrului în sine.

Un volum ce place tocmai prin perplexitățile omului de știință, ale cărui tribulații ajung să semene leit cu cele ale lui Hume și Vaihinger. ■

## Alte apariții recente

- Coman Șova, *Paharul cu îngeri*, poezii, ediție îngrijită de autor, studiu introductiv de Nicolae Balotă, București, Editura Semne, 2013, 558 pag.
- Florentin Popescu, *Coman Șova, omul și scriitorul*, monografie, București, Editura Semne, 2013, 256 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Arborele manuscris*, Antologie „Opera-Omnia", Editura Tipo-Moldova, Iași, 2013, 381 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Generația '60: discursul artistic și discursul critic, neomodernismul*, studiu, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, colecția „Aula Magna", 2013, 200 pag.

■ comentarii critice de marius miheț

# Dezordinea necesară

**Oamenii cu adevărat preocupați de o anumită ordine spirituală – sau pur și simplu privilegiații – nu pot rămâne deoparte când află urmele vreunei totalități în care se regăsesc contrariile.**

Livius Ciocârlie a fost dintotdeauna un mare degustător al permanențelor contrariante. Textele din *Exerciții de imaturitate* pornesc, așadar, de la interese mai vechi ale scriitorului bănățean. Întrebarea de-acum e ce anume face ca un artist să ne apară deopotrivă minunat și dezgustător? Să fie vorba de o formulă miraculoasă, de găsit în naturile excentrice sau e o stare de spirit ce se manifestă în scenarii sociale tulburătoare? Greu de crezut, dar răspunsul, destul de consistent, ține de imaturitate. De astă dată, Livius Ciocârlie lasă deoparte dezbaterile despre bătrânețe și îmbrățișează conceptele din jurul imaturității propuse de Witold Gombrowicz.

În *La foc mărunt* (2012), Livius Ciocârlie nota că un artist are nevoie de două tipuri de imaturități: „preocuparea de sine și nepăsarea de sine". Totodată, scriitorul român recunoaște numeroase înrudiri conceptuale, numai că, deși asemănători într-ale imaturității, se deosebește de Gombrowicz prin faptul că acesta afișează imaturitatea „băiatului plin de sine, a mea a celui început și neterminat". Insuficiențe, cititorii lui Livius Ciocârlie știu bine, căutate cu nesaț de gânditor.

Aș adăuga ceva. Soția lui Gombrowicz, mai tânără cu 32 de ani, amintea în mai multe rânduri că polonezul era întâi de toate un hipersensibil preocupat, poate mai mult decât era cazul, de formularea prerogativelor sociale, irizând, deseori, în jur, umoare, contrariere, fiind aproape obsedat de receptarea lui în spațiul european. În special în cel francez. Livius Ciocârlie împărtășește cu Gombrowicz imaturitatea ce se configurează în spiritele sensibile, dar care au puterea de-a privi trecutul cu un soi de cinică seninătate. Asta deși scriitorul nostru se desparte de polonez în privința, cum altfel?, a bătrâneții. Gombrowicz scria, admite Livius Ciocârlie, ca un „incompetent" despre senectute, la numai 49 de ani. Or, știm bine, „de bătrânețe se teme cine se vede cu ochii celorlalți".

Împreună, starea de bătrânețe și cea de imaturitate împart, cred, ceva dintr-o tristețe metafizică. Căci, oricâtă fervoare ar colecționa, Livius Ciocârlie a învățat demult că grația artistică se hrănește numai din oglinzi fără temei identitar. În *La foc mărunt*, el nu-și recunoștea nicio identitate. Ba mai mult, se privea chiar cu mirare: „M-ar dezamăgi să mă dezamăgesc", suna verdictul autoironic. *Exercițiile de imaturitate* dezbat fragmentar, cum ne-a obișnuit scriitorul, un soi de corolare interioare la un dialog imposibil. „Ceva sigur rămâne în mine", mărturisea el în *Cu dinții de lână*. Deodată cu imaturitatea, el găsește resurse livrești pentru a purcede în comentarii pe marginea a ceea ce rămâne din conștientizarea unei imaturități necesare.

Câteva judecăți ale scriitorului exilat în Argentina declanșează o dezbatere interioară tot mai largă. Artistul trebuie să acționeze doar la hotarul dintre rușine și ridicol, crede Witold Gombrowicz, pentru că măreția este „totdeauna inautentică". Dincolo de toate, cultura însăși înseamnă „tăinuire a imaturității". În plus, scriitorul polonez pleda pentru continuitatea dintre două instanțe, conștiința și imaturitatea, pe care literatura le valorifică într-un proces de netăgăduit. În această combustie specială intervine Livius Ciocârlie. Revelație sau confirmare, ideea e că în artist se întâlnesc filosoful, bufonul și omul obișnuit. Însă pentru a ajunge la autenticitate, artistul e nevoit să intercepteze informul individului și pe cel al lumii. Abia după ce ajunge din nou la om, artistul e în stare să refacă forma esențială, rămasă în corespondență tainică cu informul. Prin urmare, „arta constă doar în asta: să nu scrii ceea ce ai de spus, ci ceva cu totul neprevăzut". Livius Ciocârlie crede că imaturitatea e benefică numai dacă ne propunem ce-și impune polonezul: să „fac în așa fel încât slăbiciunea mea să se preschimbe în putere".

Dar ne lovim de o altă contradicție: dacă imaturitatea e autenticitate, de ce scriitorul recomandă să ne eliberăm de ea? Poate pentru că imaturitatea e benefică numai cimentată prin cunoaștere de sine. Pusă la încercare, maturitatea are avantajul de a securiza prăpăstioșii. Inadaptații. De pildă, în exil, Gombrowicz scapă de multe inadecvări numai pentru că îi este confirmată mereu imaturitatea. În acest scop el are de întreținut dorința de joc. Livius Ciocârlie crede că joaca lui Gombrowicz „nu e atât a unui glumeț, cât a unui om agresiv". Voința de putere, așadar, chiar și teatrală, este, de asemenea, necesară, fiind un efort ce nu presupune lupta cu sine, ci cu ceilalți – imaturitate fără deschideri spre lume, dar autentică.

Ajungem la o concluzie interesantă: „Nu sunt (scriitorii imaturi, n.m. M.M.), sau nu în mod esențial, vanitoși și egoiști: sunt *egotiști*. În ochii lor nu apar decât ei înșiși, dar ei sunt o lume – una care, principial, cuprinde totul. Atunci când, atingând maturitatea, își înțeleg resortul egotist până în străfund și fac operă din această înțelegere fără să-și piardă imaturitatea, atunci sunt, ca Gombrowicz, mari artiști". Verdictul lui Livius Ciocârlie m-a dus cu gândul la un scriitor autohton, ce pare prins cum nu se poate mai bine în fragmentul citat. Nu cred să avem vreo formulare mai sintetică ce-ar putea defini mai fidel, mai expresiv, creația lui Mircea Cărtărescu...

Livius Ciocârlie extrage din aceste solilocvii erudite latura dinamică a vieții, din care artiștii autentici și-au confecționat un adevăr „puternic individualizat". Dincolo de toate, *inventarul imaturității* realizat de Livius Ciocârlie trădează o atracție mai veche a scriitorului către dezechilibre, chiar și aparente, dar care pot oferi un elixir al ideilor. O consecvență atipică, îmbrăcată în haina fragmentarului.

În toate eseurile lui, Livius Ciocârlie face, din inutilitate, revelație. El negociază idei în oglinda altora, recitește și apoi negociază cu sine. Un fel de gândire creatoare ascunsă în poza unui cititor hâtru și plictisit. Cu toate acestea, el se privește finalmente în oglindă, doar că nu în singurătatea lui. Ci a celorlalți. Asistăm, altfel spus, la un fel de descompunere obligatorie, livrescă, prin ceilalți. O dezordine necesară.

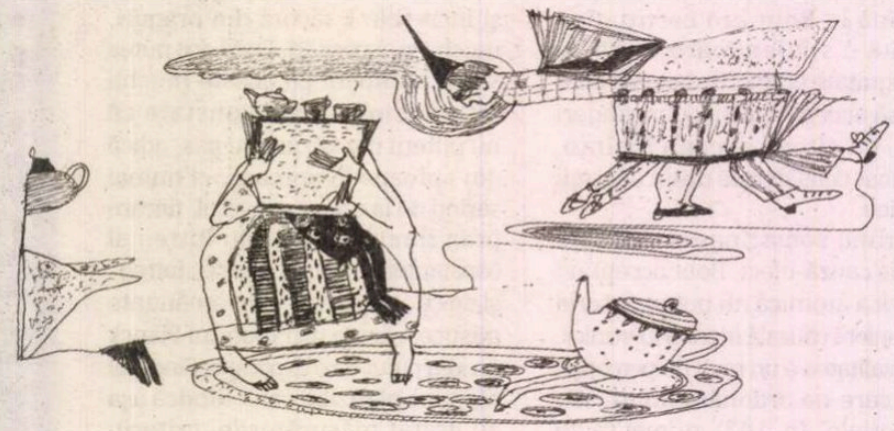
Drept pentru care, el se asigură de trecerea în jocul ficțiunii. Două capitole aparte din volum tratează exact raportarea la instanță și interpretare. E vorba despre cum lumea se poate organiza prin contrariile ei. În prima narațiune, *Adresantul necunoscut*, se probează imaturitatea autorului în corespondență cu propriul personaj sau conceptul inventat. Aflat într-un război de uzură împotriva gratuității, autorul narator știe că „literatura se smulge din trupul chinuit al autorului" și că „trebuie mers până unde ești populat, nu până unde ești un abis". Mai profund decât lasă să se întrevadă în epistole, autorul nostru nu crede în inspirație și visează un sistem filosofic optimist, astfel încât individualitatea să poată fi integrată „în ceva mai vast". Problema e că „perfecțiunea plictisitoare" a personajului e și a creatorului. Nepotrivirea vine din incompatibilitate de *Dasein*, alături de multe altele, mai mărunte. Când personajul capătă eu social, rupt de placenta ideologică a autorului, corespondența încetează.

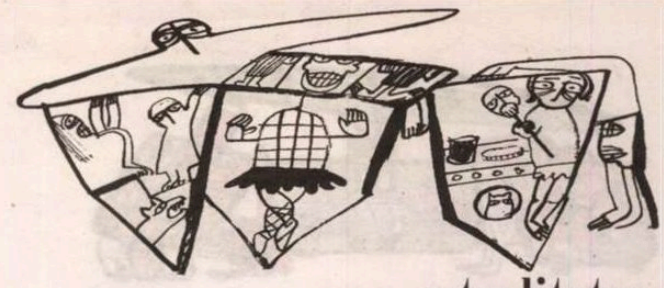
Al doilea text de ficțiune, *Gilică și Gilică sau Urmare fără sfârșit* transcrie dialogul absurdist despre tot și toate a doi bătrâni; de fapt, ei trăncănesc vrute și nevrute, pe marginea unor citate luate aiurea. E ca și cum Autorul generic s-a pulverizat în două euri informe, doi daimoni, care jonglează cu gratuități rupte din texte celebre. Firește că cititorul atent al primei părți, teoretice, despre imaturitate, înțelege că autorul-cititor execută acum gestul câștigării bufonului și filosofului, ca informități ale omului obișnuit. Sunt întoarceri ale artistului, conștient de jocul literaturii ce poate deveni lumea însăși, după modelul parțial al eului auctorial divizat în personaje din *Trei într-o galeră* (1998). Fără știința paradoxului nu se recuperează imaturitatea generică, acesta pare a fi mesajul.

Întoarcerea, prin relectură și spre autoficțiune, rămâne operațiunea funciară a scriitorului timișorean. În toate, Livius Ciocârlie explorează un teritoriu al autocunoașterii prin idei ce se formulează, mereu strategic, la întâlnirea dintre filosofie și literatură. *Exercițiile de imaturitate* sunt solilocvii în game diferite, de la interpretare la ficțiune și invers, molipsitoare ca întotdeauna, prin invitațiile la lectură și relectură. În aparență colecții de curiozități intelectuale, textele ascund, de fapt, istoria unui înțelept care știe că nimic nu-l poate împiedica să-și vadă de revelația matură a imaturității pierdute și regăsite. ■

**Livius Ciocârlie extrage din aceste solilocvii erudite latura dinamică a vieții, din care artiștii autentici și-au confecționat un adevăr „puternic individualizat".**

Livius Ciocârlie, *Exerciții de imaturitate*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 200 pag.





**după câteva zile, am răsuflat uşurat zărind printre bursieri un tip de vârsta mea. Tot e bine că nu sunt singurul, mi-am spus, iar după ce a terminat de mâncat omul a venit la mine şi s-a prezentat.**

■ radu aldulescu

# O experienţă extremă

**La 59 de ani, pentru prima dată în viaţă beneficiar al unei burse pentru literatură, am ajuns în una din cele mai bogate ţări din Europa, venind, e necesar să precizez, din una dintre cele mai sărace ţări din Europa.**

Bursa „Jean Jacques Rousseau" funcţionează în sudul Germaniei, la Akademie Schloss Solitude, din landul Baden-Württemberg. La circa doisprezece kilometri se află Stuttgartul, unde fiinţează Uzina Mercedes, a cărei producţie anuală echivalează cu întreg PIB-ul României. Tot prin zonă se face Audi, Opelul, Porsche, BMW-ul... În Stuttgart există un muzeu al automobilului pe care nu m-am dus să-l văd, dintr-o prejudecată: socot cea mai sinistră invenţie din ultimii două sute de ani, o mie de kilograme de fiare, care să plimbe omul de colo colo.

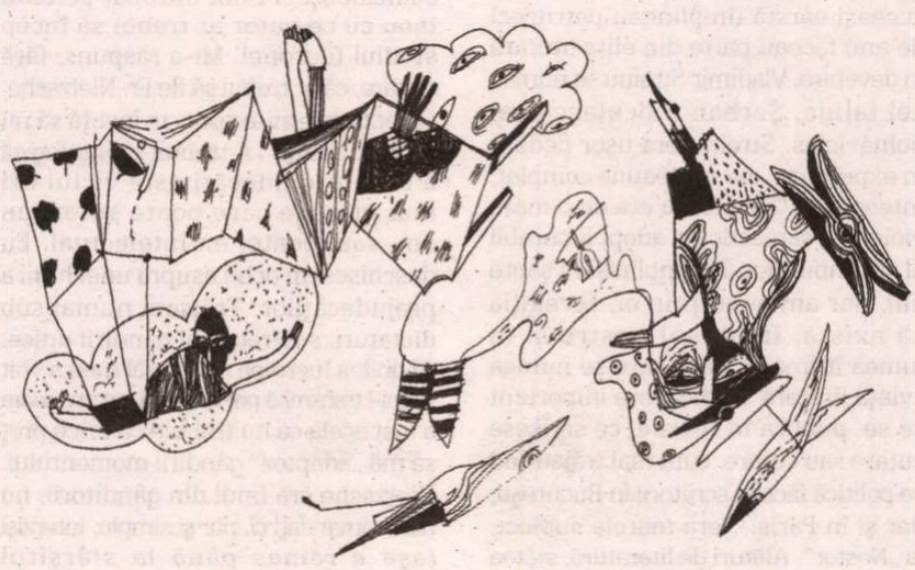
Academia Solitude ocupă câteva corpuri de clădire ale unui castel-conac construit în jurul anului 1760, aflat pe înălţimea unui platou înconjurat de văi împădurite şi mai multe localităţi cu aspect de staţiuni de vilegiatură asupra cărora poţi avea o perspectivă extinsă până la circa douăzeci de kilometri depărtare. De aici pleacă un drum-şosea aproape drept, care coboară la vale străbătând păduri şi două localităţi crescute în jurul unor orăşele medievale, până la un castel, din Ludwigsburg, unde-şi avea reşedinţa regele ţinutului. Castelul Solitude şi drumul până la el au fost făcute, se spune, special pentru acest rege, care venea călare din vale aici, pe platoul Solitude, să petreacă.

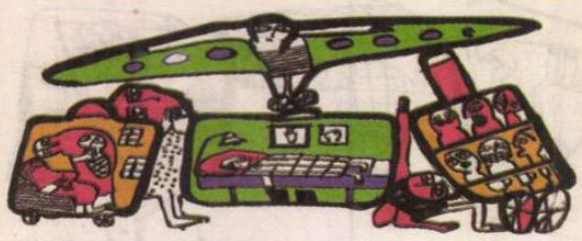
În corpurile de clădire ale Academiei există în jur de patruzeci de camere-studiouri pentru bursieri din diverse domenii de creaţie – muzică, arte plastice, literatură, arhitectură, design. Un mecena anonim pune la dispoziţie burse lunare de 1.100 de euro, vreme de trei luni, cinci luni, un an sau doi... O poveste absolut năucitoare pentru unul ca mine, rezident pe viaţă al acelui ţinut de verdeaţă şi răcoare îndelung invocat într-un roman, având ca personaj principal un scriitor care a vrut să înţeleagă şi să se facă înţeles şi s-a izbit de cerbicia confraţilor săi... Realitatea de la Solitude însă, batjocoreşte pur şi simplu ficţiunea. Ţi se oferă tot confortul şi eşti plătit ca să scrii. Culmea, scrisul literar este socotit o muncă ce se cuvine plătită, preţuită, ocrotită. În afară că aici, spunea cineva, e cel mai curat aer din Europa. N-am decît să-i dau dreptate respectivului. N-am umblat prea mult prin Europa, şi totuşi atât cât am văzut mi-ar fi de ajuns ca să constat că Stuttgartul şi împrejurimile respiră un aer mai occidental decât Berlinul, Viena, Parisul sau Bruxelles-ul. Las la o parte excesul de Mercedesuri, Audi, BMW-uri şi Opeluri de pe străzi, dar în Leonberg, Giebel, Gerlingen, Ludwigsburg, Weilimdorf, nicăieri pe străzi n-am văzut cerşetori ambulanţi sau cu locuri fixe. În Stuttgart, pe Königstrasse am văzut unul expunându-şi un ciot de mînă, şi acela cu doi poliţişti lângă el controlându-i actele. Vreme de trei luni am dus efectiv lipsa oamenilor care cer de pomană, pasivi sau agresivi. N-am văzut boschetari, oameni dormind sub cerul liber, în parcuri, printre ruine de clădiri, pe terenuri virane, înveliţi în cartoane sau în saci de dormit, cum am văzut pe cheiurile Senei şi chiar în nişele din clădirea Sorbonei. N-am văzut oameni care să caute în coşurile de gunoaie de pe stâlpi şi-n tomberoane. În trei luni cred c-am auzit pe străzi vorbindu-se româneşte de cel mult patru ori, într-o forfotă de turn Babel, în care la fel de mult ca germana, engleza şi franceza, auzi spaniola, araba, turca, chineza sau japoneza şi foarte des rusa. Am văzut multe familii de ruşi făcându-şi siesta pe băncile din pieţe, iar unii din ei erau atât de bătrâni, încât n-ar fi fost mare lucru să fi făcut parte din armata sovietică combatantă în ultimul război şi-n amintirea acelei prime întâlniri cu Germania să se fi întors, cum se spune, la locul faptei.

Pe străzi, prin pieţe şi staţii de autobuz, pe aleile din păduri, mă intersectez adesea cu bărbaţi şi femei de toate vârstele care-mi zâmbesc şi mă salută. Ca la noi la ţară, dar ţara lor e ca şi pe altă planetă faţă de decorul rural ce domină trei sferturi din România, casele joase de paiantă sau calupi de BCA, cu garduri de şipcă şi privată-gheretă de scânduri în fundul curţii... Weilimdorful (satul Weilim), în care ajungi coborând patru kilometri pe culmea Solitudestrasse, e un fel de Sinaia extinsă şi amplificată urbanistic, cu metrou subteran şi de suprafaţă, autobuze cu orar afişat în fiecare staţie respectat la minut şi iarăşi trafic aglomerat de limuzine de lux, iar pe aleile din pădure alergători şi ciclişti antrenându-se solitari şi practicanţi ai unui soi de marş cu beţe de ski (aşa numitul trekking), pe care l-am văzut şi-n alte oraşe occidentale. Ca o replică a acestor forme de exerciţiu sportiv, mulţi vârstnici umblă cu nişte cadre cu rotile care oferă sprijin în timpul mersului, başca cărucioarele pentru invalizi şi bătrâni nedeplasabili, cu comenzi electrice.

Se simte la tot pasul ceea ce Partidul unic de tristă amintire numea grija faţă de om, care pare să includă şi grija faţă de scriitor. Minunile făcute de ban aşadar, în care continui să nu cred chiar şi experimentându-le pe propria-mi piele. Dumnezeu lucrează, desigur, prin oameni, ca şi diavolul altminteri. Nu ştiu dacă asta e o lume mai bună decât cea de unde vin, deoarece n-am să ajung vreodată să mă familiarizez îndeajuns cu ea. Subzist în proximitatea ei printre circa treizeci de bursieri de toate rasele, din toate colţurile lumii, femei şi bărbaţi având între douăzeci şi treizeci şi cinci de ani. Nu-mi dau seama cât de complexat s-ar cuveni să fiu la aproape şaizeci de ani şi fiind, mi se pare, singurul nevorbitor de engleză. Îi văd zilnic la ora prânzului, înşiraţi de o parte şi de alta a mesei lungi din Cafeteria, care-mi aminteşte de mesele praznicelor şi parastaselor ţinute în curţile mănăstirilor. Şi aici e tot un fel de pomană, dată din preaplinul şi mila celor bogaţi, iar rumoarea sporovăielii este aceeaşi ca la praznice, că doar d-aia îi dai gurii să mănânce, atâta că se vorbeşte într-o limbă pe care n-o înţeleg... Nu m-am învrednicit să învăţ engleza; am învăţat în schimb un lucru mult mai important, şi anume că la masă nu se vorbeşte. După câteva zile, am răsuflat uşurat zărind printre bursieri un tip de vârsta mea. Tot e bine că nu sunt singurul, mi-am spus, iar după ce a terminat de mâncat omul a venit la mine şi s-a prezentat. Jean-Baptiste Joly, directorul Akademiei Schloss Solitude, un francez mic şi iute, de categoria pană, germanist, fost profesor de franceză în Germania, care comunică cu bursierii în câteva limbi de circulaţie internaţională. Am conversat în franceză şi am reţinut printre altele că Academia Solitude şi-a format o tradiţie în primirea aici de scriitori români. Domnul Joly mi-a înşirat în jur de douăzeci de nume de scriitori români care au făcut aici stagii de creaţie. La o lună de la sosirea mea la Solitude, domnia sa m-a solicitat să particip în calitate de martor cu minime drepturi de intervenţie la o întrevedere cu consilierul din Ministerul Culturii din România Radu Boroianu, aflat în trecere pe la Solitude cu ocazia deschiderii Târgului de Carte de la Stuttgart, unde România era ţară invitată. Pe lângă experienţa bursei, aşadar, o altă experienţă extremă: o întrevedere de natură diplomatică, care a durat circa o oră. Dintre multele lucruri interesante discutate – bugetul Academiei, statutul bursierilor, condiţiile de cazare, programul, de unde vin banii şi cum sunt gospodăriţi etc. – reţin pentru acest articol o intervenţie-rugăminte a domnului Joly. Acesta a spus la un moment dat că-şi permite cu de la sine putere să renunţe la cutumele diplomatice, pentru a-i prezenta secretarului de stat român o doleanţă ca de la om la om, care a sunat astfel: Domnule Boroianu, vă rog din tot sufletul, faceţi ceva pentru scriitorii români. I-am văzut şi i-am cunoscut aici, sînt incredibil de săraci, n-au nici un fel de sprijin şi condiţii pentru a crea. În felul ăsta literatura română va dispărea... Ca un soi de consolare pentru directorul Academiei, domnul secretar de stat a spus că nu doar scriitorii suferă de sărăcie în România, ci şi artiştii plastici şi alte categorii de artişti. O concluzie (care-mi aparţine) ar fi că sărăcia în România este ingredientul de bază al artelor, de care nu se cuvine să facem caz. Pe această scurtătură, aşadar, mă întorc la România ca ţară invitată la Târgul de Carte de la Stuttgart, în deschiderea căruia domnul Radu Boroianu a ţinut un discurs cuprinzând prezentări extrem de bine informate ale autorilor care aveau să citească din cărţile lor în cadrul Târgului: Gabriela Adameşteanu, Cătălin Dorian Florescu şi Daniela Zeca Buzura.

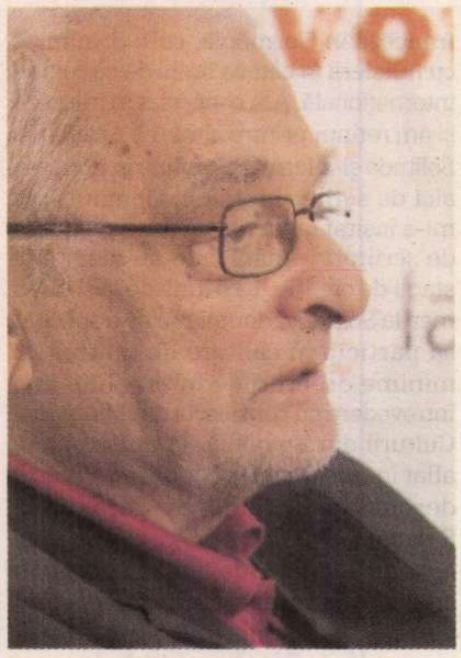
Ca o concluzie la concluzia de mai sus (arta şi sărăcia în România), aş vrea să relev aici nişte trăsături comune ale românilor stabiliţi în Germania întâlniţi de mine la Târgul de Carte şi-n alte împrejurări pe parcursul celor trei luni petrecute la Solitude. Toţi sînt mari consumatori de presă şi canale de televiziune româneşti şi-s la curent cu tot ce mişcă în politica românească. Toţi, fără excepţie, într-un fel sau altul se declară cu sufletul în România şi vor să revină, să se restabilească în locurile de baştină, într-un viitor mai mult sau mai puţin nebulos. Aşa se face că experienţa mea de la Solitude a inclus printre altele şi aprofundarea acestei scindări dintre trupul aflat în una din cele mai bogate ţări din Europa şi sufletul trăgând spre polul sărăciei dintr-o ţară în care am marea şansă să trăiesc şi să exist ca scriitor. ■







**Streinu era uşor pedant în exprimare, dar totdeauna complet, interesant. Cioculescu era de o mare vioiciune sarcastică şi adept incurabil al calamburelor.**



## Ion Vianu:

# „...l-am întrebat pe tatăl meu cu ce autor ar trebui să încep studiul filosofiei“

**Iulian Boldea: Stimate domnule Ion Vianu, v-aţi născut la Bucureşti, la 15 aprilie 1934, acum aproape 80 de ani. Cum şi-a pus amprenta asupra copilăriei dvs. spaţiul în care v-aţi născut şi format, Bucureştiul?Cum se integra, în acest spaţiu, tatăl dvs., Tudor Vianu?**

Ion Vianu: În ce mă priveşte, fără urmă de mândrie, mă definesc ca un citadin, descoperirea lumii mele trecând prin descoperirea oraşului. Mai târziu, în special în primii ani de exil era de ajuns să închid ochii... prima imagine care mi se înfăţişa era un fragment din oraşul meu, deseori fără o semnificaţie anamnestică sau simbolică deosebite: un colţ de stradă anume, o anumită gaură în trotuar care-mi amintise harta Spaniei, sau intrarea într-o dugheană cum numeroase erau cele de pe bulevardul Plăcinţii, rebotezat Radu Beller. De fapt, prima mea amintire nu este oraşul, ci cartierul meu, care se numea pe atunci Parcul Filipescu. Era ceea ce a rămas şi azi, un cartier elegant, dar fiecare stradă avea statutul ei. Andrei Mureşanu, acolo unde se găseşte casa în care m-am născut, este în marginea Parcului Filipescu. Casele sunt burgheze, dar nu posedă nici luxul, nici originalitatea arhitecturală a marilor vile din Modrogan, Aleea Alexandru sau Aleea Vulpache (azi: Venezuela). E strada unei burghezii medii, în timp ce „aleile" mai sus pomenite adăposteau oligarhia carlistă, pe miliardarul Malaxa, Prinţul Nicolae, sau pe „madam" Lupescu (cum i se spunea, cu nuanţa de dispreţ pe care franţuzismul îl reprezenta). Un loc al Puterii... Se ştia că regele Carol II era zilnic la orele prânzului la „Duduia". Era un loc de întâlnire pentru cei care decideau sau aspirau... toate aceste locuri le-am perceput ca prime ţinte ale plimbărilor mele libere...

Tatăl meu avea obiceiul să iasă din casă de dimineaţa, pe la opt-nouă. Aflasem că mergea într-un loc numit „Nestor" pe care nu puteam să-l deosebesc de Nestor îmblânzitorul de cai, regele din Pylos, cunoscut mie din epopeea homerică într-o versiune pentru copii. Acolo, la „Nestor", şedea o oră cel mult, apoi se întorcea, punctual, îşi schimba costumul de oraş cu unul „de casă", se aşeza la scris. În cursul vieţii am avut prilejul să-mi dau seama ce important este să dobândeşti o minte proaspătă... mintea celui abia trezit poartă reziduurile somnului, este bolnavă de vise... contactul cu oamenii te trezeşte, te pune într-o stare optimă, mai ales dacă bei un şvarţ. O dată, la „Nestor", se petrecuse un incident... dar sfârşitul fusese fericit: făcând o mişcare bruscă a simţit că îi crăpase cusătura vestei, în dreptul umărului. Mâneca atârna ca un braţ beteag. Nu putea decât să se ducă la dl. Hoffer, croitorul din blocul vecin, un omuleţ palid ce nu părea să stea vreodată la lumina zilei, rugându-l să coasă mâneca. Dar asta lua totuşi o jumătate de oră. Ca să nu stea în prăvălie, s-a întors în cafenea, în cămaşă... a înţeles din priviri ce gândeau clienţii, serveuzele: „Vianu a înnebunit". Canoanele vestimentare erau mai rigide! Prin urmare, în clasa întâia primară, înscris fiind la Şcoala „Sf. Iosif", situată în umbra catedralei catolice, eram dus acolo în fiecare dimineaţă de tata, care trecea imediat la Nestor, în vecinătate. De mai multe ori, însă, am întârziat, din această pricină am avut prilejul nesperat să intru, eu, un copil, la „Nestor" pentru a ajunge la ora a doua. Cofetăria a rămas neschimbată, cu mobilierul ei de piele roşie, până la cutremurul din 1977, când fosta clădire a Societăţii „Mica" a fost distrusă de cutremur. Printre clienţii matinali, la masa la care ne-am aşezat stăteau doi domni cât se putea de feluriţi în ce privea înfăţişarea şi, cu toate astea, între ei era ceva geamăn. Amestec acum diferitele straturi ale amintirii: unul din ei era totdeauna elegant, înalt, cu profil de medalie şi părul ondulat. Celălalt era mai mic, de o slăbiciune neobişnuită, cu tenul galben, cu un profil ascuţit, îmbogăţit de o mustaţă aproape nietzscheană. Oamenii, de aceeaşi vârstă (împlineau patruzeci de ani) făceau parte din elita literară în devenire. Vladimir Streinu se numea cel falnic, Şerban Cioculescu cel bolnăvicios. Streinu era uşor pedant în exprimare, dar totdeauna complet, interesant. Cioculescu era de o mare vioiciune sarcastică şi adept incurabil al calamburelor. Nu împlinisem şapte ani, dar am avut, prin ei, revelaţia că exista, în oraşul nostru şi în lumea întreagă, ceva care se numea „viaţa literară". Adică, era important ce se publica în reviste, ce scrisese cutare sau cutare, cum mai trăiau sau ce politică făceau scriitorii în Bucureşti, dar şi în Paris... era marele subiect, la „Nestor". Alături de literatură, stătea politica. Cu toţii erau în acelaşi timp antigermani, antiruşi şi filoenglezi, nepăsători la contradicţie. Cred că vorbele de masă rostite de mai marii tăi, părinţii şi amicii lor, bunicii, unchii bătrâni devin lucrurile „cu adevărat importante". Pentru mine, literatura şi politica au rămas aceste lucruri. Degeaba am făcut alte experienţe, unele răvăşitoare, cu această ierarhie am rămas.

**V-aţi început existenţa sub auspiciile Cărţii, într-o familie eminamente culturală. Cum percepeţi acum perioada începuturilor dvs. intelectuale? Au existat, pentru dvs., cărţi modelatoare?**

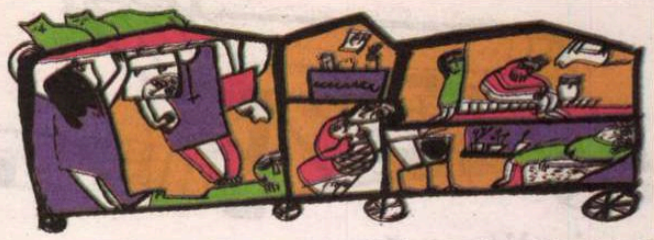
M-am născut nu într-o casă *cu* cărţi, ci într-o casă *de* cărţi. Primele lucruri despre care-mi amintesc, după persoanele din casă, sunt cărţile. Erau omniprezente. Am învăţat să citesc descifrând titlurile pe cotoarele vizibile în bibliotecă. Am deschis aceste cărţi, întâi nu am înţeles, apoi am început să înţeleg , câte ceva. Fireşte, existau cărţile „pentru copii", dar din ele nu am extras decât puţin. Pe mine mă fascina biblioteca. Mă fascina neînţelesul şi necunoscutul cărţilor. În acelaşi timp, era ceva incontrolabil în bibliotecă. De câte ori nu l-am găsit, la ora mesei de seară, pe tatăl meu, enervat, epuizat; căutase „ceasuri întregi" o carte, fără să o găsească. Într-un fel, biblioteca era inamica lecturii, *cartea* se ascundea, îndărătul mulţimii de *cărţi*. Din când în când, tatăl meu chema un anticar (pe domnul Pach), ca să ia un prisos, să dea cărţilor rămase o şansă de accesibilitate. Dar eu însumi am avut o nevroză legată de cărţi (despre care am mai vorbit, în *Amintiri în dialog*): citeam în pat, cu capul în jos, cartea stând pe podea; eram bibliofag: rupeam marginile paginilor..., le mestecam, ca şi cum ar fi fost o bucată de gumă.

Printr-o coincidenţă (există coincidenţe?) l-am întrebat pe tatăl meu cu ce autor ar trebui să încep studiul filosofiei. Mi-a răspuns, fără ezitare, că ar trebui să fie Fr. Nietzsche. „Nietzsche, mi-a spus, te învaţă să nu ai prejudecăţi". A trebuit să înţeleg că a avea prejudecăţi este viciul cel mai grav de care poate suferi un om, sau, poate, un intelectual. Eu deschisesem ochii asupra unei lumi a prejudecăţilor. Trăisem numai sub dictaturi, sub regimul gândirii unice. Al doilea lucru pe care tatăl meu a voit să mi-l transmită prin această recomandare a fost acela că nu trebuie cu orice preţ să mă „adaptez" gândirii momentului. Nietzsche era unul din gânditorii, nu nerecomandaţi ci, pur şi simplu, interzişi (aşa a rămas până la sfârşitul comunismului). Sugestia lui mi-a sunat ca un mesaj de neconformitate. Nu trebuie să te adaptezi. Sau, poate, numai în sinea ta profundă nu trebuie să te adaptezi. Undeva trebuie să existe o cameră secretă. Nu trebuie să abandonezi ultima redută a unei gândiri libere. A fost pentru mine o lecţie esenţială.

Revin la adolescenţă. Lecturile mele erau abundente, porneau în toate sensurile. Precumpănea literatura. Filosofia am citit-o sporadic, fără mare înţelegere. Din Platon am citit dialogurile „socratice" (nu pe toate), *Banchetul, Phaidon, Criton, Apologia*. Dintre ele, mi-a dat cel mai mult de gândit *Criton*. Faptul că Socrate, condamnat la moarte, refuză să evadeze din închisoare, ca să respecte legile cetăţii, mi-a dat de gândit. Oare toate legile, ale *tuturor* cetăţilor sunt la fel de bune? Trebuia să accept legile cetăţii mele, cetatea „totală"? Ştiam că mulţi gândeau ca Socrate, că legile, oricât ar fi de rele, trebuiau respectate. De ce, însă, aş fi avut faţă de cetatea mea acelaşi respect pe care-l avea Socrate? El avea conştiinţa că Atena făcuse din el ce era... datora cetăţii lui nedreptatea care i se făcea, condamnarea pentru impietate, *asébeia*. Eu nu mă găseam în aceeaşi situaţie... mă născusem sub legi vechi... Alte legi veniseră pe urma lor, nu lor le datoram ce eram. Aveam vreo obligaţie? Nu-mi simţeam curajul să refuz deschis (a făcut-o Mironel, cu el discutasem despre *Criton*), dar să nu le accept în sinea mea... nu îndestul de curajos, am cutezat cel puţin să gândesc etica nesupunerii..., nesupunerea a jucat un rol în viaţa mea, mai târziu... De ce să spun că lectura a fost numai un prilej de incertitudini, un aliment al filosofării şi al nevrozelor? Lectura mi-a adus bine, un bine aproape întotdeauna nuanţat... Spre deosebire de bucuriile pe care ţi le aduce viaţa vie, sexualitatea mai ales, bucurie care te umple şi se revarsă, plăcerea literaturii este mereu îmbinată cu melancolie... este saturniană... acest lucru trebuie să-mi fi fost neclar, mai mult un sentiment decât o idee. Dar aveam nevoie de această dulce tristeţe. *Mizantropul* lui Molière, *Hamlet* îmi erau familiari şi iubiţi.

**Ce a însemnat, pentru dumneavoastră, imaginea Tatălui? A fost ea apăsătoare, aţi întreprins eforturi pentru a vă elibera de „tutela" sau amprenta paternă? Cum resimţiţi, acum, la această vârstă, amintirea Mamei dumneavoastră? Care era atmosfera cotidiană în familia Vianu? Aţi avut o copilărie fericită?**

Cred că am primit o educaţie severă. Nicicum în sensul pe care l-aţi putea bănui. Nu mi s-a interzis nimic, sau ▸▸





**Prin mama mea am descoperit ce era modern. În timp ce pentru tata mefiența în fața contemporaneității era de rigoare, mama se interesa, se pasiona de tot ce se năștea în lumea nouă.**

aproape nimic. Nu am fost niciodată pedepsit fizic, rareori certat. În general, nimic nu mi-a fost impus. De ce afirm că educaţia mea a fost severă? Prin puterea pe care le-au exercitat asupra mea *sugestiile discrete*. Niciodată nu mi s-a dat o lecţie de morală. Niciodată nu mi s-a spus formal că trebuie să citesc, să învăţ. Mai târziu, ca adult, am făcut o psihanaliză, dar această experienţă de viaţă, răscolitoare în multe privinţe, nu mi-a permis să înţeleg de ce injoncţiunile morale şi intelectuale discrete ale părinţilor au avut o asemenea putere asupra mea. Având eu însumi copii, am ajuns să-mi dau seama că „La început a fost Cuvântul": Logosul iniţial este un Logos părintesc... Dumnezeu-tatăl îl pronunţă (chiar dacă teologia ioanică îl personalizează în Fiul). Nici un alt cuvânt nu se ridică la această putere. Sau, dacă alt cuvânt decât cel patern ajunge să te domine în aceeaşi măsură, atunci este numai cuvântul fanatic: conversiunile violente presupun un cuvânt tare. Devii extremist, religios sau politic, fiindcă înlocuieşti un cuvânt părintesc insuficient. Alteori, cum am văzut, ca psihiatru, dacă acest Cuvânt nu ţi-a fost transmis, rămâi în apele intermediare ale relativismului moral, într-un univers de valori vagi. Mama mi-a fost primul psihanalist, şi cred că este foarte bine când mama prelungeşte funcţia ei naturală, de creştere, de protecţie, în acest fel. Ea m-a încurajat mereu să înţeleg de ce mă simţeam melancolic. Trebuie să fi fost foarte mic când am descoperit că autoanaliza era un factor de liniştire, de echilibru. Dar ambii mei părinţi practicau în mod subtil strategia exigenţei maxime: să-ţi însuşeşti valorile cele mai înalte în aşa fel încât să ţi se pară naturale, neimpuse din afară.

Prin mama mea am descoperit ce era modern. În timp ce pentru tata mefiența în fața contemporaneității era de rigoare, mama se interesa, se pasiona de tot ce se năștea în lumea nouă. Am asistat, ca să dau un exemplu, la discuţii despre Picasso, care, după al doilea război, se impusese ca mare figură a picturii. Îmi amintesc de un text al lui Tristan Tzara care îl compara pe pictorul spaniol cu Leonardo Da Vinci. Tata era indignat de apropiere, mama găsea că nu era o comparaţie absurdă! Sartre, ca romancier şi filosof era pe toate buzele. Tatăl meu nu găsea că merita atâta preocupare, mama îl citea cu interes. Din discuţiile lor am aflat că Sartre preconiza o etică a *angajamentului*. Cine nu se angaja era un nemernic, *un salaud*. Oare nu preconiza asta şi comunismul? Dar cei ce fugiseră în munţi, în rezistenţă nu se angajau?

Nu pot despărţi educaţia de acasă de faptul că s-a desfăşurat pe fondul unui regim de teroare, al celui comunist. Casa era un loc de totală încredere, niciodată nu a fost nevoie să ni se spună „să nu vorbiţi"... lucrul acesta era subînţeles... Cred că am fost foarte aproape de părinţii mei, am asistat şi, pe măsură ce creşteam, am participat la zbuciumul lor interior. Trebuie să spun că între primele mele amintiri, mai consistente de prin 1940 (anul în care am început şcoala), se numără atitudinea politică a tuturor celor care mă înconjurau: oroarea completă faţă de nazism, faţă de tot ce însemna extrema dreaptă. Poziţia noastră era şi a unei mari părţi din burghezia căreia îi aparţineam. Existau şi progermani (verii bunicului meu matern, fraţii bunicii: moşieri), care, prevăzând victoria aliaţilor împotriva „nemţilor" şi instalarea unui regim comunist erau progermani fără nuanţe, prevăzând, cu dreptate, dezastrul care avea să fie pentru ei bolşevismul. Dar, în preajma mea imediată, aceste atitudini nu existau. Toată lumea, inclusiv părinţii, spuneau că „americanii" nu o să lase nici o fărâmă de Europă în seama „bolşevicilor". Unii admiteau că o să fie „un fel de socialism". Cu atât mai bine, spuneau, fiindcă era clar că o anumită solidaritate socială este un lucru bun. Se invoca Suedia, cu social-democraţia ei luminată. Pe acest fond, pe aceste adeziuni a venit comunismul, ceea ce explică şovăielile noastre.

Formula politică a tatălui meu era a unui conservatism intelectual. Ceea ce îi lipsea era fibra liberală. În general, conservatorii sunt mai puţin opuşi socialismului decât liberalii. Între liberali şi socialişti este adevăratul antagonism. Eminescu îi ura pe liberali, faţă de socialişti nu era total surd. În ce-l priveşte pe tatăl meu, ieşit din război, scăpat de oroarea nazistă, era, la început, dubitativ faţă de „schimbare". Dar, cum declara Stalin în vremea aceea (citez aproximativ), în perioada trecerii de la capitalism la socialism lupta de clasă nu slăbeşte, ci *se ascute*. Asta nu însemna nimic altceva decât că ţările cucerite trebuiau comunizate accelerat (chiar o mare comunistă ca Ana Pauker găsea că se face prea repede colectivizarea agriculturii). În acest moment, tatăl meu, întors dintr-o misiune diplomatică, s-a trezit complet descumpănit. Izolat, eliminat din învăţământ de două ori, reprimit, dar deplasat din învăţământul filosofic, descoperea prin propriile trăiri teroarea. Oamenii erau ridicaţi din case la două noaptea. Într-o astfel de noapte rece de iarnă (aveam optsprezece ani), m-am întors acasă foarte târziu... În faţa uşii, am descoperit că nu aveam cheia la mine. Am sunat... În dormitorul părinţilor nu se auzea soneria. Am bătut în uşă... nici un răspuns. Am început să lovesc cu pumnul, cuprins de o adevărată isterie. Din ce în ce mai tare. După mult timp, parcă nu mai ştiam ce făceam, am auzit o voce... o voce din mormânt: „Cine-i acolo?" – „Ion"... mi-a deschis... mi-a tras o pereche de palme... să mă trântească. A spus, atroce: „Mi-e milă de tine". – „Credeam că au venit să mă aresteze".

Epoca terorii maxime, de la instalarea Republicii până la moartea lui Stalin (1948-1953. Aveam între paisprezece şi nouăsprezece ani) a fost aceea în care, adolescent, am fost cel mai fidel elev al tatălui meu. Instalaţi pe canapeaua verde sau pe terasa de la Zamora, totdeauna noaptea, privind lustrul sau stelele am parcurs un vast arc prin cultura universală. Am vorbit despre tot, filosofie, artă, literatură, despre România arhaică dinaintea primului război, despre Germania de după război şi studiile făcute acolo, despre prietenii din tinereţe, Simon Bayer, Ion Barbu, Marcel Romanescu, despre străbunii evrei, care, pe o latură, după o legendă transmisă în familie, din generaţie în generaţie, erau creştini convertiţi la iudaism, cândva prin secolul şaptesprezece, în ţările baltice... despre convertirea părinţilor lui la creştinism şi cum îl plânsese mama pe convertit, ca pe un mort, stând la pământ. Despre Iisus, în care vedea, ca şi Nietzsche, pe omul cel mai nobil. Dar mai ales despre Antichitate şi Renaştere... în ultima vedea un apogeu, ceva de netrecut. Shakespeare era geniul absolut. Vorbea şi despre secolul al nouăsprezecelea, fecund în idei, laborator unic al viitorului. Am spus că era conservator; nu era un inamic al schimbării, ci un nostalgic al timpurilor trecute. Maxima lui era: *Amor veteris mundi*, iubirea pentru lumea veche, de a cărei dispariţie era inconsolabil... o lume, care, se presupunea, trăia pentru frumos. Faţă de lumea modernă, materialistă, pragmatică, avea o reţinere profundă, dar nu o respingea. Noţiunea de progres nu-i era străină. Ca mulţi oameni ai vremii lui, era un *istorist*. „Totul este istorie", obişnuia să spună. Totul făcea parte dintr-o devenire, nimic nu se repetă întocmai. Poţi respecta ceea ce nu iubeşti... el iubea trecutul. Vorbesc aici despre toate acestea fiindcă educaţia mea, relaţia mea cu părinţii a fost total intricată cu brutalitatea istoriei. Cu toate ezitările, cu toate ambiguităţile, nu am avut niciodată sentimentul că mi se impunea un punct de vedere. Niciodată, în acele vremuri *de groază*, nu mi s-a sugerat că trebuie să judec lucrurile într-un sens sau în altul. Nu mi s-a spus, într-un sens sau în altul: „Fă aşa, este spre binele tău". Am amintit cum simţeam obligaţiile mele: stricte, lăsându-mi impresia că am fost crescut sever, deşi nu mi se reproşa nimic, niciodată.

**În perioada 1952-1954 ați fost student al secției de limbi clasice a Facultății de Filologie din București. Ce v-a atras la limbile clasice? Cum ați perceput rolul clasicității, al istoriei în general, în acea perioadă?**

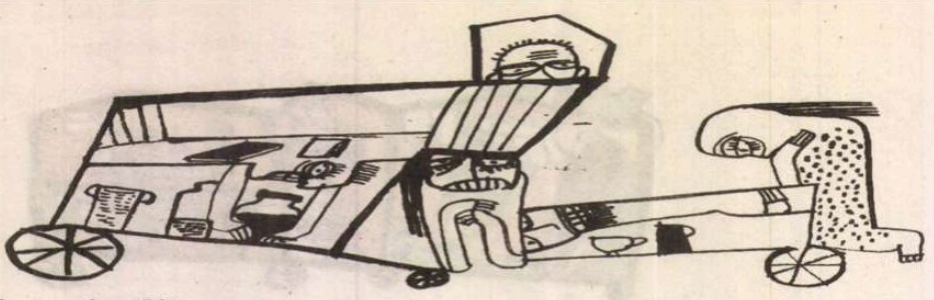
Este sigur că un *primum movens* în interesul meu pentru studiile clasice s-a datorat opresiunii. Eram în anul 1952, îndoctrinarea şi teroarea îşi dădeau mâna. Studiul Antichităţii constituia un fel de exil voluntar într-o altă lume. Intangibilă. Desigur, profesorii noştri erau obligaţi să furnizeze explicaţii marxiste ale istoriei antice. Dar îmi imaginam că se putea face abstracţie de ideologie. Apucasem să studiez latina doi ani în liceu, înainte de reforma învăţământului din 1948. Acum, latina fusese scoasă din şcoli, cu excepţia unui singur liceu zis „clasic mixt", unde se predau latina şi greaca extensiv. Foarte mulţi filologi clasici au ieşit de pe băncile LCM, dintre cei mai iluştri, ca Mihai Nasta, cu care eram deja prieten şi Margareta Stoianovici (mai târziu Nasta). Ca să fac faţă examenului de admitere, am luat lecţii de latină cu Edgar Papu şi Gh. Tohăneanu. Foarte repede mi-am dat seama că a cunoaşte Antichitatea era înainte de toate o voluptate. Niciodată nu am reuşit (nici nu am încercat) să depăşesc această plăcere. Mă interesau mai ales aspectele cotidiene ale vieţii antice, nu atât solemnităţile ei. Am pomenit de autori de comedii greco-latini... şi azi îl recitesc pe Aristofan cu o enormă voluptate. Este un poet tot atât de mare ca Shakespeare, dar se pleacă asupra unei lumi mai tinere... fără ipocrizii, inteligentă, fantezistă, energică, populară în sensul deplin şi frumos al cuvântului. Faţă de comediile aristofanice, ale lui Shakespeare îmi apar preţioase. În ce-l priveşte pe Homer, el iniţiază literatura europeană şi, miraculos, atinge, de la pornire, punctul ei maxim. Nici despre război (şi pace), nici despre iubire, călătorie, despre tinereţe şi bătrâneţe nu s-a mai scris aşa, în cultura noastră multimilenară. Mahabharata e tot atât de profund umană – este şi o operă filosofică – dar nu ne putem apropia de ea decât prin intermediari... A cunoaşte o cultură nu este o plăcere; este un exerciţiu aspru. Cultura trece prin însuşirea uneia sau mai multor limbi. Am început să urc munţii numiţi morfologie, sintaxă, vocabular... de două ori, pentru greacă şi latină. La început nerăbdător, apoi din ce în ce mai conştient de un principiu pe care trebuie să-l aplici toată viaţa: că ţinta este chiar calea, lucru pe care-l ştiu chiar şi înţelepţii (deşi, cum spune Plutarh, înţelepţi nu există). Nu am ajuns să înţeleg gramatica română decât prin gramatica limbilor clasice. Mai ales latina m-a ajutat. Modul cum se compun şi descompun frazele şi propoziţiile la autorii latini este de o asemenea complexitate, încât exerciţiul te face să pătrunzi în sânul acelei gramatici universale implicite, despre care Noam Chomsky spune că este un dat genetic. Ne naştem, cu alte cuvinte, cu structurile gramaticale înscrise în organizarea nervoasă... ele înfloresc, manifest, în particularităţile limbilor vorbite. A intra în gramatică înseamnă a intra în gândire. A intra în gândire însemnă a dobândi unealta scrisului. Cheful de-a scrie cărţi mi-a venit mai târziu, dar elanul atunci l-am căpătat. Mă îndoiesc că există un stimul mai puternic pentru citit, pentru înţelegerea mecanismelor gândirii, decât accesul la gramatica limbilor clasice.

**(continuare în pagina 18)**

**(Fragment dintr-un dialog mai amplu cu Ion Vianu)**

**Interviu realizat de**

■ **Iulian Boldea**



istorie literară

**Nu ne putem explica utilitatea acestei Note decît prin faptul că Securitatea îl ţinea constant sub observaţie pe Negoiţescu, cercetîndu-i cu atenţie trecutul recent pentru eventuale conexiuni cu viitorul.**

Ştefan Cazimir

# I. Negoiţescu şi Wolf Aichelburg în arhivele Securităţii

În corespondenţa purtată cu Radu Stanca[1], I. Negoiţescu se referă frecvent la studiul său despre Eminescu, aflat în diverse faze ale redactării, la o introducere a acestuia dedicată poeziei preeminesciene, precum şi la întocmirea unei antologii a poeziei române de la origini pînă în contemporaneitate. Între 1961 şi 1964 I. Negoiţescu s-a găsit în detenţie, aşa încît *Poezia lui Eminescu* n-a putut apărea decît în 1967, mai întîi în paginile revistelor „Steaua" şi „Viaţa românească", ulterior în volum, spre sfîrşitul aceluiaşi an ( pe foaia de titlu : 1968). Antologia poeziei române va avea un destin diferit. I. Negoiţescu o dactilografiase „în 7 exemplare (2 pentru mine, unul de lux) dintre care 5 pentru Bucureşti (Vianu, Beniuc, Chinezu, Streinu, Perpessicius" (ulterior, lista îl substituie pe Beniuc prin Cioculescu)[2]. Niciunul dintre acestea cinci n-a ieşit pînă azi la iveală; de un altul, în schimb, fost în posesia autorului, dispunea Cornel Regman, care l-a publicat în 1997 sub titlul *De la Dosoftei la Ştefan Aug. Doinaş. O antologie a poeziei române* (Editura Dacia, Cluj – Napoca).

Ce s-a întîmplat însă cu proiectata introducere privind poezia preeminesciană, menţionată în corespondenţa cu Radu Stanca şi despre care autorul însuşi avea păreri superlative ?[3] Răspunsul se află în arhivele CNSAS, în al căror *Inventar* [*de*] *manuscrise* Negoiţescu Ion [sic] figurează astfel : „11 file cu scrisori şi poezii; caiet 1 – *Poezia română. Studii critice*, 134 f; caiet 2 – *Poezia română. Antologie*, 241 f". Cele două caiete, format A4, sînt legate într-o imitaţie de piele cafenie, amintindu-ne un pasaj dintr-o scrisoare a autorului către Radu Stanca, expediată din Cluj la 8 ianuarie 1949 : „M-am hotărît să-mi bat frumos la maşină «operele» sub formă de cărţi, să le leg elegant în piele şi să mi le pun în rafturile bibliotecii."[4] Caietul 1 se deschide cu o *Notă* (pagină nesemnată, datată 3. IV. 1969, cu menţiunea adiacentă „4 ex. – sm.") care începe astfel : „Manuscrisul «Poezia română» de Ion Negoiţescu constituie forma primă a volumului apărut ulterior (în anul 1968) sub titlul *Poezia lui Eminescu*. Manuscrisul conţine un capitol introductiv dedicat poeziei preeminesciene, menit să releveze [sic] valorile semnificative în limbaj, concepţie, atmosferă generală, care au făcut posibilă apariţia momentului Eminescu. Celelalte două capitole, însumînd majoritatea paginilor manuscrisului, sînt consacrate analizei propriu-zise a creaţiei eminesciene." În continuare, *Nota* efectuează o prezentare sumară a studiului lui I. Negoiţescu. Autorul anonim, unul din mercenarii profesionişti ai Securităţii, posedă o oarecare înlesnire a condeiului, dar nu rezistă tentaţiei (ori sarcinii?) de a formula cu orice preţ obiecţii: „Pe parcursul acestei ample demonstraţii se fac multe observaţii inedite, disocieri fine, atestînd o reală capacitate de discernare [sic] critică. Supralicitarea factorului estetic, abstragerea din contextul social-istoric al epocii, nebulosul iraţional conceput ca izvor al autenticei emoţii creatoare, au dus însă la o seamă de aprecieri neconcludente, de valoare îndoielnică asupra lui Eminescu. Poezia cu mesaj social, în speţă scrisorile, sau chiar poemul «Luceafărul» pentru vibraţia sa luminoasă, umanistă, sînt astfel subestimate acordîndu-se întîietate de semnificaţie creaţiilor inspirate din arhitectura misterioasă a haosului." *Nota* se încheie pe un ton concesiv, făcînd în continuare economie la virgule şi la claritate: „În ansamblu se poate considera că manuscrisul «Poezia română» cu meritele, dar şi cu deficienţele de interpretare şi de concepţie se integrează faptelor literare care prin caracterul şi sensul lor general se înscriu în limitele unei dispute cu caracter estetic, de istorie şi teorie, de ideologie artistică." Nu ne putem explica utilitatea acestei *Note* decît prin faptul că Securitatea îl ţinea constant sub observaţie pe Negoiţescu, cercetîndu-i cu atenţie trecutul recent pentru eventuale conexiuni cu viitorul.

Pagina de titlu a caietului 1 se prezintă astfel : „I. Negoiţescu / Poezia română / I/ Studiu critic." Pe fila următoare citim : „Sumarul:/1.-Epoca veche şi poezia romantică...1/2.-Eminescu I.... 31/3.-Eminescu II...96". Intenţia iniţială a autorului, de a publica studiul despre Eminescu *împreună* cu introducerea, rezultă de aici cu toată limpezimea. Ulterior, însă, lucrurile au pornit pe o altă cale, studiul despre *Epoca veche şi poezia romantică* fiind decupat în cîteva secţiuni distincte, încredinţate de autor unor reviste şi retipărite apoi în volume. Cea mai întinsă parte a textului a apărut, sub titlul *Tradiţiile poeziei române*, în „Familia", n-rele 12,1966 şi 1,1967, iar apoi în volumul *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj, 1970; secţiunea referitoare la Heliade Rădulescu – în „Familia", nr.11, 1966, ulterior tot în *Însemnări critice* (în prelungirea unei pagini dedicate micromonografiei lui G. Călinescu, *I. Eliade şi şcoala sa*, Editura tineretului, 1966); secţiunea despre Gr. Alexandrescu – în „Familia", nr.3, 1966, apoi în volumul *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, 1966 (în continuarea unor consideraţii privind receptarea poetului de către E. Lovinescu, G. Călinescu şi S. Iosifescu); secţiunea despre D. Bolintineanu, mult amplificată – în „Caiete critice", 1957, apoi în *Scriitori moderni*. Toate se vor articula, mai mult sau mai puţin revizuite, în I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, volumul I (1800 – 1945), Editura Minerva, Bucureşti, 1991. Acolo regăsim şi secţiunea consacrată lui V. Alecsandri, despre care nu ştim dacă mai fusese sau nu publicată.

Un interes aparte al caietului 1 stă într-o anexă de 13 file (nu 11, ca în amintitul *Inventar* [*de*] *manuscrise* al CNSAS), cuprinzînd o scrisoare către I.N. a lui Wolf Aichelburg şi o seamă de poezii ale acestuia, originale sau traduse : *Păunii, Culoarea sîngelui, Broasca ţestoasă, La fîntînă, Izvorul tăcerii, Izvor adînc, Bujori de munte, Ninsoare, Vulturul, Poetul, Moarte în închisoare*, Din *Sonette an Orpheus* de Rainer Maria Rilke (partea I, sonetele 22, 19, 7, 14, 1, 3, 9; partea II, sonetul 22), *Insula de mărgean* - I, *Insula de mărgean* - II, *Pin din Roma, Scoica, Chiparosul, Împărtăşania, Epitaf mărunt, Le grand matin, Lumière étouffée, Naissance de Vénus, Vague*.... O parte din texte sînt datate „Aiud, 1949" (sau abreviat : A, 1949); este vorba, probabil, de poezii reconstituite din memorie, întrucît între 1949 şi 1951 Wolf Aichelburg fusese întemniţat la Aiud, după o tentativă neizbutită de trecere a frontierei. Nu puţin va fi cîntărit, în punerea sub acuzare a lui Negoiţescu, corespondenţa sa cu un deţinut politic, arestat pentru a doua oară în 1959 şi condamnat la închisoare de un tribunal militar, împreună cu alţi patru scriitori germani din Transilvania. Destinatarul este obligat să apostileze marginal o parte din texte, printr-o formulă care, cu mici variaţiuni, se repetă de 8 ori : „Găsită la mine cu ocazia percheziţiei domiciliare din 25 Febr. 1961. Primită de la Wolf Aichelburg, în prezent condamnat. Ion Negoiţescu."

Poeziile în română şi franceză ale lui Wolf Aichelburg, scrise în vers clasic, au o vagă tentă parnasiană, iar interesul lor nu depăşeşte nivelul mediu. Excepţie fac, prin referiri deschise la peisajul sumbru al vremii, *Culoarea sîngelui* şi *Moarte în închisoare*. Iat-o pe cea dintîi:

Culoarea sîngelui, culoarea cărnii vii
Culoarea focului ascuns ţinută
De magi şi chiar de fiare mult temută,
Acuma arzi în steaguri mii şi mii.

Şi toate pragurile-s roşu-ncinse,
Stăpînu-mbracă roşiile-i mantale,
Prin noapte ard cetăţile, fanale
Cumplite, visuri şi vieţi învinse.

Pîrjolul nimeni nu-l mai potoleşte,
Un suflet doar pe ici-colo mai scapă
Şi caută prin dărmături o apă
Ce-i unge buzele şi-l răcoreşte.

Curios e faptul că lectorii securişti ai textului n-au găsit aici nimic vrednic să-i alerteze, în timp ce unul dintre ei subliniase altundeva sintagma „redeşteptarea verde", cu care se încheie poezia *Izvor adînc* şi semnifică aşteptarea primăverii!

Transcriem în continuare, respectîndu-i ortografia şi formele specifice, scrisoarea lui Wolf Aichelburg. Sublinierile din text, într-un rînd însoţite marginal de două linii verticale, aparţin unui lucrător al Securităţii.

Morcăneşti[5], 24. V. 1956

Dragă Ionel,

lunga ta tăcere am resimţit-o, fără supărare, dar desamăgit. Ştiam că nu poate fi vorba de „uitare" dar bănuiam să fi survenit acea destindere a elanului comunicativ, frecvent la corespondenţe timp îndelungat întreţinute şi neîntrerupte de vreo întâlnire reală.

Să-ţi scriu că mă bucur de a te fi citit iar? Sună foarte convenţional, dar convenţiile au o origine de viaţă reală, şi orice formulă convenţională, într'un moment dat, poate redeveni ceea ce a fost: expresie. Acesta e şi cazul în momentul de faţă: m'am bucurat.

Dacă vreau să arunc o privire peste răstimpul trecut, dau de un peisaj nespus de monoton şi de arid peste care pluteşte în chip de grădină suspendată fata morganatică un[6] rezervor al visurilor, al impulsurilor introvertite. Pe alocuri, ceva ce ar putea fi socotit, poate, puncte de atingere, momente creative.

Tu eşti un „rob al stilizării". Afli [sic] că, într-o oarecare măsură, îţi pot întinde mâna. Am „stilizat", nu de mult, traducerea *Răscoalei* lui Rebreanu (am aflat că şi nesuferitul acela de mahalagiu fripturist Arghezi şi-a găsit şi el misiunea de a poetiza acest eveniment). Fiind vorba de una din operile „clasice" ale literaturii româneşti, te interesează poate opinia unui cititor cu totul nevinovat, i.e.[7] neinfectat de mitul acestui clasicism şi fără atitudine faţă de scriitorul respectiv (nu citisem decât 2 capitole plicticoase din *Pădurea spânz.*).

Mai întâi de toate, m'a uimit justeţea, „maturitatea" ideologică progresistă la R., acum 25 de ani. Parcă e o carte scrisă abia eri şi cu toate precauţiile şi considerentele care constitue armătura unui romancier indigen de azi. Dar chiar pentru cititorul neinteresat de buna aplicare a formulelor obligatorii, felul de a pune problemele din cartea amintită pare justă, veridică şi interesantă. Cartea, dealtfel, e foarte prost scrisă, fără nici o preocupare de stil – sau cu preocupări eronate – fără simţ pentru ritmul epic, economia naraţiunii, arta suprimării, nemaivorbind de preocupări stilistice mărunte: o carte de un diletantism crud, şablonic, cu naturalisme plate şi marafeturi gazetăreşti. Cât despre personagii şi psihologie, o duplicitate netă. Cele mai multe scene cu oameni foarte de rând şi cu criminali, nebuni, plus psihologie de masă îmi par mai mult sau mai puţin reuşite. Psihologia de masă e chiar remarcabilă, pe alocuri. Tot ce atinge mediul orăşănesc, fie burghez, fie de înaltă societate, e atât de fals, banal, ridicol, adolescentic, desgustător, încât nu poate fi iertat nici prin scenele de un oarecare adevărat efect epic, cu ţărani şi un bătrân moşier. ▸▸

**„arta e una şi orânduirea socialistă alta. O fi bune amândouă, dar nu au puncte de contact decât aparente."**

singurul dintre „ceilalţi" care e acceptabil din p.d.v. scriitoricesc. Scenele de dragoste sunt deadreptul o catastrofă. Iată, Tolstoi a fost neîntrecut în medii sumbre, primitive, demonice ca în *Puterea Întunericului*, dar „cealaltă" lume i-a reuşit deasemenea. Atât despre Rebreanu...

Continuu bîrfeala literară. Două romane citite în ultimul timp de mine : unul în traducere franceză *L'âme qui s'éteint* a unui autor ungur, Lajos Zilahy, din biblioteca mea proprie, dar niciodată citită până în prezent, fiindcă niciodată nu mă simţeam atât „en misère" şi dispus chiar să citesc romane, un gen lăsat aproape cu totul la o parte, înainte. Eh, cartea mi-a plăcut f. mult. Fără să fie impunătoare, e o carte de un desăvârşit umanism european, fără sentimentalisme folclorico-exotice, scrisă *légèrement*, dar bine chibzuit. Aş dori să citesc şi în literatura românească o carte atît de urbană. Nu-mi amintesc să fi citit ceva de atâta europeism şi decenţă civilizatorie.

A doua carte e o carte „celebră", nu este altceva decât *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, tot o „comoară nedesgropată" din biblioteca mea. Nu ştiu, ce să-ţi spun. Rareori am găsit atâta absurditate, exagerare, exaltare, romantism de cel mai prost gust, sete de senzaţional şi nepăsare stilistică laolaltă ca în cartea citată, pe care mi-am rezervat-o pentru orele de insomnie şi de complectă apatie sufletească. Poate, poate, cu 13 ani... hm. Ştiu un lucru, nu mai voi pierde timp niciodată citind „marii" prozatori francezi din secolul trecut, Balzac, Flaubert, Stendhal, Zola, Hugo. Citeşte-le [sic] cine ar vrea, pe mine să mă lase în pace ! Dar totuşi, *Père Goriot, Madame Bovary* hm, se poate citi. *La Chartreuse*... însă ? Absit![8]

Îţi sunt nespus de recunoscător pentru transcrierea poeziei aceleia de Hagelstange (ce nume caraghios!), şi te rog – dacă poţi – să-mi mai transcrii! Afară de ultimele poezii ale lui Bergengruen, este primul poet german în viaţă, de care n'aş îndrăzni să spun că l-aş putea întrece fără prea mare greutate în toate. Este o poezie într'adevăr remarcabilă ca conţinut şi ca formă. W. Bergengruen a ajuns la o plinătate şi dogoare într'adevăr înălţătoare, în ultimul timp. Fiindcă aminteşte de Gottfried Benn, despre care ştiu că se face mare vâlvă în ultimul timp, să spun şi eu vreo două cuvinte. Nu-mi pot explica decadenţa spirituală (*après-guerre*?) din Germania care a creiat faima acestui escroc poetic, acestui jongleur exaltat care parcă scrie numai în stadii de narcotizare cu patetismul îngerului căzut, înfundat în toate mlaştinile şi sbierând după puritate. E tipicul poet al nervilor epuizate [sic], al oamenilor care nu mai au răbdare să citească o carte la capăt, care reacţionează numai la biciu sau cocaină, al Amok-ului, al cavalerului rătăcitor după senzaţii inedite, extase, cataclisme, bizarerii, rebeliuni, blasfemii... Parcă nu am mai întâlnit toate acestea! G. Benn, înainte de toate, te bombardează cu nişte cuvinte atât de mari, încât ai impresia că nu mai puţin decît coloanele Parthenonului ţi-au căzut în cap. Te simţi străfulgerat dela antecedenţi neolitici până la bomba termonucleară, eşti înfiorat de toate atavismele şi sălbăticiunile acoperite cât şi de strălucirea celor mai sublime fenomene apolinice. G. Benn e un vechiu expresionist. Cunoaştem, înţelegem, apreciăm, iertăm ariditătile, asprimile, disonanţele epocii respective, admirăm artistul G. Benn. Azi nu mai merge. Asta, fireşte, o ştie şi Benn. Vine cu o voce de sirenă, cântă versuri, sonorităţi care ţi se topesc pe limbă ca mierea, evocă şi iar evocă cu voce tremurată, orbit de lacrimi, amuţit de frământare, asurzit de profetica-i receptare a tuturor tunetelor şi cutremurilor vulcanice care ne încojoară sau care se anunţă în viitor, dansează, plânge, îmbrăţişează... desgustător! Câteva versuri dintr'una din cele mai celebre poezii ale lui îmi vin în minte (pe care foarte deşteptul Paul Fechter, care în marea sa istorie a literaturii germane scrisă în epoca nazistă nici măcar nu-l aminteşte pe Benn, o citează azi ca una din cele mai înalte şi profunde poezii germane):

Hast du die Mythen und Worte
Entleert, dann kannst du gehn.
Eine neue Götterkohorte
Wirst du nicht mehr sehn:
Nicht ihre Euphratthrone,
Die flammende Schrift an der Wand...
Nur giesse, Myrmidone,
Deinen Wein in den Sand![9]

Cuvinte, sonorităţi superbe, dar goale ca „Götterkohorte" îţi dau ca cu ciomagul în cap, încât începi doar după câtva timp să raţionezi iarăşi.

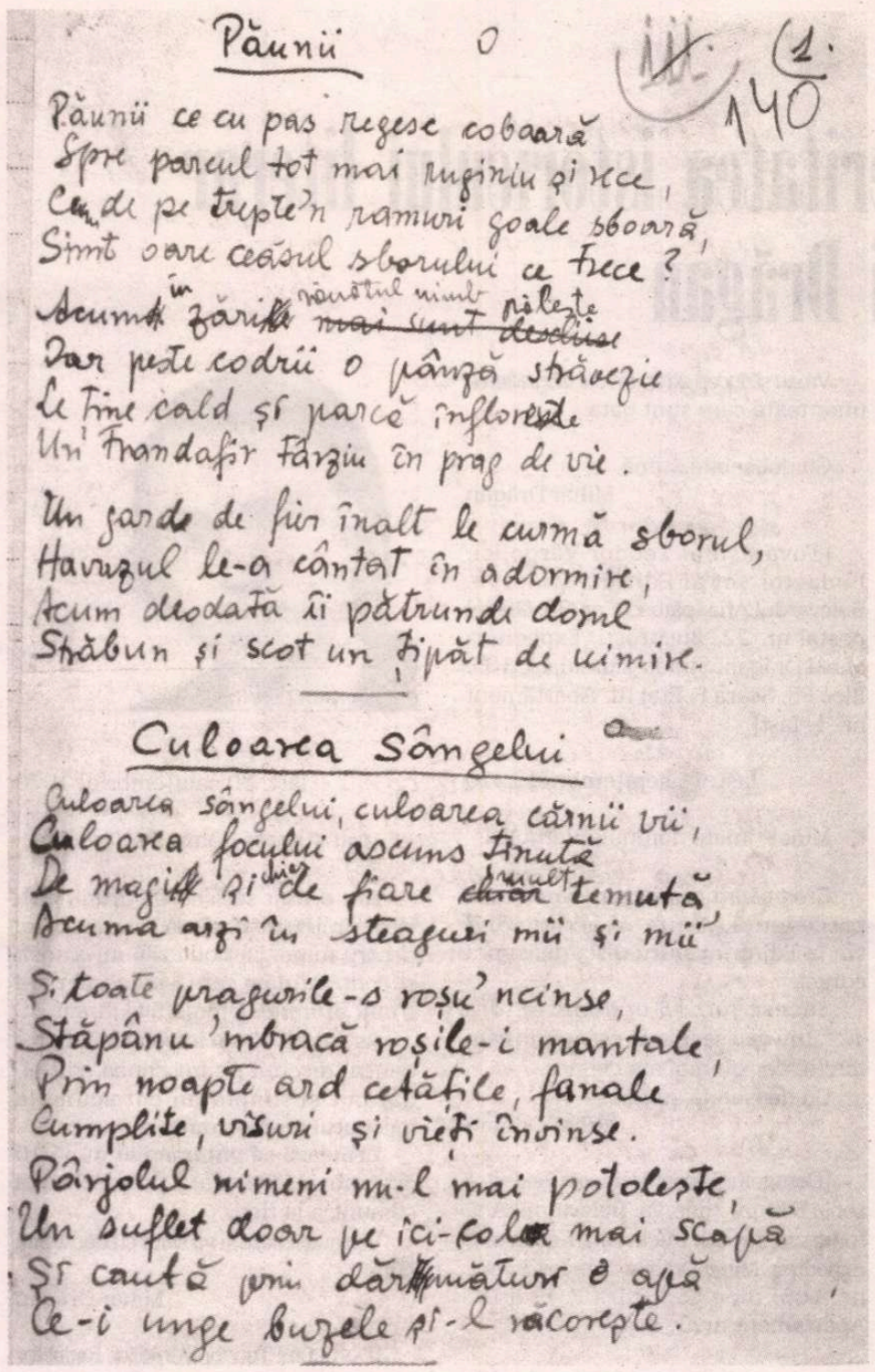
Tu scrii că programele de concert din Bucureşti sunt deplorabile. Din ceea ce deduc din programe publicate în presă, îţi dau perfectă dreptate. (Nu de mult, însă, s'a cântat un concert de Bartok; păcat că nu l-am putut auzi.) Am auzit celebrul concert de Haciaturjan [sic] pt. vioară. Nu vreau să mai umplu o pagină, dar m'am „lămurit". Alţii, timp de decenii, au sângerat, s'au luptat cu abnegaţie şi sacrificii pentru o expresie nouă, autentică, au cucerit teren nou – şi acuma vin nişte comercianţi şi mediatori de valori abili care îndulcesc asperităţile cuceritorilor antecedenţi pentru public şi-l fac să creadă – publicul – că toate acestea au crescut pe gunoiul lui, mai rău: îşi valorifică propriul dar de expresie autentic, schimbându-l în monedă eftină de valori acceptate, de convenţii, adică schimbă expresia în convenţie, forma sub care „expresia" întotdeauna e acceptată, fiindcă nu mai obligă la nimica etc. etc... Degeaba: arta e una şi orânduirea socialistă alta. O fi bune amândouă, dar nu au puncte de contact decât aparente.

Despre intervenţia „Neuer Weg" am aflat până în prezent un lucru alarmant şi desgustător: „nu m'au găsit". După multe insistenţe şi repetate căutări au dat de un W. Hichelberg [sic]. Werner[10] a trimis acuma acte de identitate de ale mele la B. spre certificare etc. Dacă lucrurile stau aşa, ce să cred despre răspunsurile negative la diferite cereri de ale mele? Au fost „negative" sau fictive, evasive? Ce să cred despre intervenţiile „curagioase" ale lui Mihai Beniuc căruia, chipurile, i s'ar fi zis că motivul ar fi acela pentru care Oscar Wilde a suferit şi care, în urma acestei informaţii, ar fi delegat pe vice-secretarul Societăţii să continue intervenţia şi care de vreun [sic] jumătate de an tot „continuă"?

Sunt extrem de nervos şi sceptic în toate ce privesc eliberarea mea dintr'o stare, nejustificată chiar după riguroasele principii ale justiţiei poporului. Să fiu oare victima unei deosebite capacităţi de înregistrare a unor funcţionari eşiţi din rândurile poporului muncitor? Aud multe, şi Sperber îmi scrie să am toata [sic] nădejde. Timpul însă trece, trece cu grămadă [sic], şi eu rămân aici într'o linişte desăvârşită, ca pe o insulă din Antarctidă. Nu vreau să mă întind în tema această [sic], fiindcă e şi amară şi fără de sfârşit. Tu ce poţi face pentru mine e să-mi scrii de acuma înainte ceva mai des şi – în limita posibilităţilor tale – să mă informezi, dar cât mai obiectiv şi rece. Ce e cu Doinaş? E la Bucureşti?

Cu drag [semnătură indescifrabilă]

Prin nonconformismul lor apăsat, ideile despre literatură şi artă ale lui Wolf Aichelburg i-au intrigat sau nu pe oamenii Securităţii? Conform sublinierilor efectuate de ei, s-ar zice că nu i-au preocupat decît referinţele explicite, de felul lui „romancier indigen de azi", „formule obligatorii" şi mai ales disocierea strictă dintre artă şi orînduirea socialistă. Vom încheia exprimîndu-ne compasiunea pentru insul care subliniase grijuliu iniţialele i.e., socotind probabil că sub ele se ascunde, cine ştie, vreun nume conspirativ... ■


Păunii

Păunii ce cu pas regesc coboară
Spre parcul tot mai ruginiu şi rece,
Ce-adi pe trepte'n ramuri goale sboară,
Sînt oare ceasul sborului ce trece?
Acumă în ţările vânătul nimb nu mai străluce
Dar peste codrii o pânză străveziu
Le ţine cald şi parcă înfloreşte
Un frandafir târziu în prag de vie.

Un gard de fier înalt le curmă sborul,
Havuzul le-a cântat în adormire,
Acum deodată îi pătrunde dorul
Străbun şi scot un ţipăt de mirare.

Culoarea sângelui

Culoarea sângelui, culoarea cărnii vii,
Culoarea focului ascuns ţinută
De magiţă şi de fiare demult temută,
Iacum azi în steaguri mii şi mii

Şi toate pragurile-s roşu' încinse,
Stăpânu 'mbracă roşile-i mantale,
Prin noapte ard cetăţile, fanale
Cumplite, visuri şi vieţi învinse.
Pârjolul nimeni nu-l mai potoleşte,
Un suflet doar pe ici-colea mai scapă
Şi caută prin dărâmături o apă
Ce-i unge buzele şi-l răcorpte.



[1] I. Negoiţescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978.

[2] *Ibid.* p. 306,308.

[3] „Vei avea o adevărată revelaţie în ce priveşte această perioadă preeminesciană, din care am lăsat să se vadă cum bate inima însăşi a poeziei noastre; am desprins din haos destinul însuşi al poeziei române." (Scrisoare din 23 iulie 1953) *Ibid.*, p.329.

[4] *Ibid.*, p.157. O însemnare similară la p. 209.

[5] Comună din vecinătatea Aiudului.

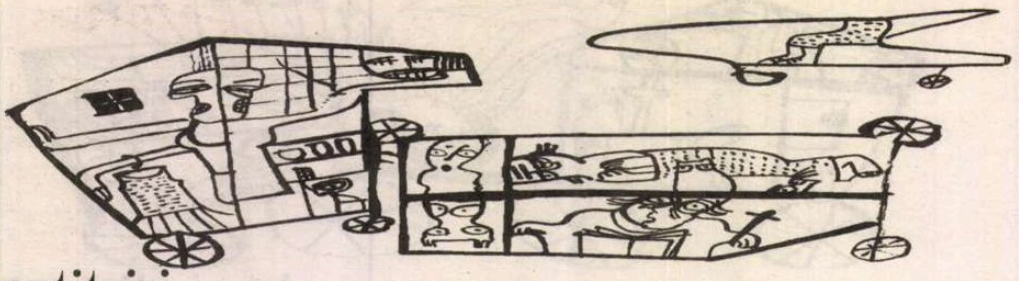
[6] Lecţiune incertă.

[7] Abreviere pentru *id est* (lat.) – adică, altfel spus.

[8] Să lipsească! (lat.)

[9] „Ai deşertat miturile şi vorbele, / Poţi aşadar să pleci./ O nouă cohortă de zei/ Nu-ţi va fi dat să mai vezi:/ Nici al tău tron din Eufrat,/ Aprinsul scris de pe zid.../ Revarsă acum, mirmidone,/ Vinul tău în nisip!"

[10] Frate al lui Wolf Aichelburg.





■ nicolae scurtu

# Posteritatea istoricului literar Mihai Drăgan

**Biografia istoricului și criticului literar Mihai Drăgan (1937–1993), excelent profesor de *emoții estetice* al Facultății de Litere a Universității „Al. I. Cuza" din Iași, descendent al iluștrilor dascăli G. Ibrăileanu, G. Călinescu și Octav Botez, conține *o singură necunoscută* – cine și de ce *a dorit* ca acest autentic cărturar să nu mai zăbovească prea mult printre noi?**

**Răspunsul așteptat, timp de douăzeci de ani, cu emoție și cu o justificată nerăbdare, s-a aflat și urmează să clarifice, pentru totdeauna, acest mister al marginalizării unei personalități a literaturii noastre.**

**Bibliografia[1] profesorului, criticului și istoricului literar Mihai Drăgan a fost gândită și elaborată de cercetătoarele Lenuța Drăgan și Lăcrămioara Chihaia, soția și, respectiv, fiica sa, pe care le prețuia atât de mult.**

**Literatura epistolară, atât cât se cunoaște, conține mărturii revelatoare pentru înțelegerea omului și a operei sale de exigent exeget al clasicilor și al contemporanilor.**

**Revelatoare, sub multiple ipostaze, sunt epistolele trimise lui George Uscătescu[2], Radu Cârneci[3], Constantin Călin[4], Miron Blaga[5], Leonard Gavriliu[6] și colegilor săi de liceu Ion Bulcanu și Aurel Beldea[7], în care se găsesc prețioase note, informații, acolade și microportrete ale unora dintre contemporanii săi.**

**Interesante sunt și epistolele trimise istoricului literar Teodor Vârgolici (n. 1930), precum și prozatorului, eseistului și memorialistului Pericle Martinescu (1911–2005) ce cuprind însemnări privitoare la editarea unei riguroase *selecții* din opera lui G. Ibrăileanu[8], precum și la proiectul lui Pericle Martinescu de a publica un amplu studiu despre *edițiile* „poetului nepereche" în arhicunoscuta colecție *Eminesciana* a Editurii „Junimea".**

**Aceste frânturi de gânduri ale unui veritabil moralist vor contribui, esențial, la întregirea imaginii fixate în conștiința contemporanilor și, evident, într-o posteritate ce interoghează necontenit și așteaptă răspunsuri cât mai convingătoare. ■**

*

Iaşi, 29 aprilie 1970

Stimate tovarăşe Teodor Vârgolici,

Am primit scrisoarea d[umnea]-v[oa]s[tră] în care îmi daţi o veste ce m-a bucurat foarte mult. Vă răspund imediat.

Accept termenul propus de d[umnea]v[oa]s[tră], adică 1 august, deşi îmi vine puţin cam greu. Sper, însă, ca până atunci să termin antologia, gândindu-mă la apariţia ei în *mai*, anul viitor, când se va sărbători centenarul Ibrăileanu.

Până când îmi trimiteţi contractul să-l iscălesc, *vă rog să-mi scrieţi un rând cât mai repede şi să-mi spuneţi în câte exemplare trebuie să predau ediţia.*

Vreau să încep de acum dactilografierea unor texte care sunt gata.

Cu deosebită stimă,

Mihai Drăgan

[Tovarăşului Teodor Vârgolici, Redactor şef al Editurii Minerva, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Oficiul poştal nr. 22, Bucureşti; Expeditor: Mihai Drăgan, Strada Ciurchi, nr. 105, Bloc F5, Scara F, Etaj III, Apartament nr. 1, Iaşi].

*

Iaşi, 11 sept[embrie] 1970

Mult stimate domnule Vârgolici,

Cred că aţi primit scrisoarea mea precedentă. Acum vă anunţ când vin la Editură pentru discuţii asupra ediţiei.

Sosesc *joi, 15 octombrie, ora 12*[00]. Îmi dau seama că este puţin cam târziu, dar nu mai am ce face.

Cu deosebită stimă,

Mihai Drăgan

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor şef la Editura Minerva, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Bucureşti, Sectorul I; Expeditor: Mihai Drăgan, Strada Ciurchi, nr. 105, Bloc F5, Scara F, Etaj III, Apartament nr. 1, Iaşi].

*

Iaşi, 14 sept[embrie] 1970

Stimate domnule Teodor Vârgolici,

Acum aproape o lună, fiind în trecere prin Bucureşti, v-am căutat, dar chiar atunci aţi plecat în concediu. Cred că acum v-aţi reîntors şi vă scriu.

Ediţia *Campanii* de Ibrăileanu am isprăvit-o şi pe 5 septembrie am trimis-o domnului director Aurel Martin. Cred că o aveţi pe masă.

Sper ca textele selectate să fie acceptate, iar modul cum am întocmit-o să corespundă exigenţelor d[umnea]v[oa]s[tră].

În aşteptarea unui răspuns de la d[umnea]v[oa]s[tră], vă salut cu deosebită stimă,

Mihai Drăgan

P.S.

Deşi într-o scrisoare mai veche mi-aţi spus că voi primi *curând* contractul, ca să-l semnez, aceasta încă nu s-a întâmplat şi sunt puţin îngrijorat.

[Domnului Teodor Vârgolici, Editura Minerva, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Oficiul poştal nr. 22, Bucureşti; Expeditor: Mihai Drăgan, Strada Ciurchi, nr. 105, Bloc F5, Scara F, Etaj III, Apartament nr. 1, Iaşi].

*

Iaşi, 30 sept[embrie] 1970

Mult stimate domnule Vârgolici,

Am primit scrisoarea d[umnea]-v[oa]s[tră] cu veşti atât de îmbucurătoare pentru mine. La două zile mi-a sosit şi *contractul* pe care l-am iscălit şi-l trimit d[umnea]v[oa]s[tră] direct.

Aş fi dorit să vin imediat la Editură pentru discuţii pe marginea ediţiei, dar pur şi simplu nu pot acum, la începutul lunii octombrie.

Urmează să vin imediat după 10 octombrie, la o dată pe care o voi comunica la timp.

Vă mulţumesc şi vă salut cu deosebită stimă,

Mihai Drăgan

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor şef la Editura Minerva, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Sector I, Bucureşti; Expeditor: Mihai Drăgan, Strada Ciurchi, nr. 105, Bloc F5, Scara F, Etaj III, Apartament nr. 1, Iaşi].

*

Iaşi, 3 aprilie 1984

Stimate domnule Pericle Martinescu,

Scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră] mi-a parvenit cu întârziere, cum se întâmplă adeseori când destinatarul este doar un colaborator extern al unei instituţii, cum sunt eu la Ed[itura] „Junimea".

Acest fapt explică, însă, numai în parte întârzierea răspunsului meu.

A doua explicaţie a întârzierii, mult mai serioasă, este legată de imposibilitatea de a vă da un răspuns cât de cât precis până acum.

Preocupările d[umnea]v[oa]s[tră], destul de vechi, de a studia critic ediţiile[9] poeziilor lui Eminescu, îmi sunt cunoscute. Personal, un asemenea studiu compact mă interesează – şi eu am publicat asemenea pagini despre trei ediţii importante: Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Perpessicius.

Planul colecţiei *Eminesciana* este, însă, fixat, ferm, pentru 1984 şi 1985, şi relativ ferm, dacă mă pot exprima aşa, pentru anul 1986.

De o introducere în *planul* stabilit deja, zice conducerea Editurii, nu se poate vorbi.

La această situaţie adaug o informaţie pe care aş dori s-o luaţi ca exactă: existenţa, în editură, de câţiva ani, a unor manuscrise, absolut publicabile, care aşteaptă să meargă la tipar, dar care întârzie încă din cauză că planul Editurii „Junimea" s-a micşorat simţitor şi, ceea ce este trist, chiar al colecţiei *Eminesciana*.

Spaţiul meu de mişcare, ca să spun mult în puţin, este limitat prin chiar natura obligaţiilor mele de coordonator ştiinţific, doar în calitate de colaborator strict extern al Editurii.

De aceea cred, aflând cum stau lucrurile, că şansele, nu numai pentru moment, ci pentru trei ani, sunt minime, ca să nu spun astfel.

Nu sunt dintre aceia care să avansez promisiuni ce nu pot fi onorate.

Cu deosebită stimă,

Mihai Drăgan

P.S.

M-aş bucura, simţindu-mă împăcat cu mine, dacă aş afla că aţi primit această scrisoare.

[Destinatar: Pericle Martinescu, Bulevardul Bucureştii Noi, nr. 74, Bloc A XI, Scara B, Etaj II, Apartament nr. 55, Sector I, Oficiul poştal 68, Bucureşti, Cod 78.494; Expeditor: Mihai Drăgan, Strada Ciurchi, nr. 107 A, Bloc B7, Scara A, Etaj 2, Apartament nr. 2, Iaşi, Cod 66000]

*Note*

● Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Lenuța Drăgan – *Mihai Drăgan (1937–1993). Bibliografie. Prefață de Pavel Florea. În loc de nota editorului de Viorel Savin*. Bacău, Editura Studion, 2002, 153 pagini + iconografie.

2. Eugen Budău – *Corespondență Mihai Drăgan – George Uscătescu* în *Ateneu*, 35, nr. 11, noiembrie 1998, p. 9.

3. M[arius] M[anta] – *Scrisori către Radu Cârneci* în *Ateneu*, serie nouă, 49, nr. 7–8 (515–516), iulie-august 2012, p. 24.

4. Constantin Călin – *„Cred în justiția imanentă"* în *Ateneu*, 38, nr. 11, noiembrie 2001, p. 15. [*Epistole de la Mihai Drăgan din anii 1990–1991*].

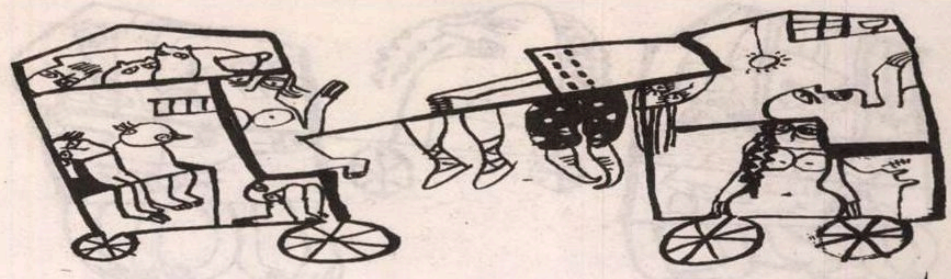
5. Nechifor Rob publică zece scrisori ale lui Mihai Drăgan către Miron Blaga în presa din Oradea – *Crișana Plus, Cele trei Crișuri* și *Al cincilea anotimp*, ce se constituie, de fapt, în zguduitoare mărturii privind dramaticul sfârșit.

6. Leonard Gavriliu (destinatar) – *Scrisori de la scriitori. (Secolul XX)*. Pașcani, Editura Moldopress, 2009, p. 102–106.

7. Gheorghe Drăgan – *Corespondență Mihai Drăgan* în *Dacia literară*, serie nouă, 23, nr. 5-6 (104-105), mai-iunie 2012, p. 69-71.

8. G. Ibrăileanu – *Campanii. Prefață de Mihai Drăgan*. București, Editura Minerva, 1971, 332 pagini.

9. Nu a apărut la Editura „Junimea". A se vedea Pericle Martinescu – *Odiseea editării „Poeziilor" lui Eminescu în prima sută de ani. 1884–1984*. Constanța, Editura Ex Ponto, 2000, 259 pagini + iconografie.





**Galele de balet care să pună în valoare nu o pereche de soliști, ci cât mai mulți dintre membrii companiei, au dispărut din repertoriul trupelor de balet din toată țara.**

# Gală de balet la Opera din Iași

**În ultima lună a anului tocmai încheiat, unul dintre evenimentele care au marcat perioada Sărbătorilor a fost un spectacol desfășurat la Opera Națională Română Iași, numit GALĂ EXTRAORDINARĂ DE BALET. *De la clasic la modern.***

Faptul că Opera ieşeană, alături de cele din Bucureşti, din Sibiu şi din Constanţa, menţine la un anumit nivel valoric compania de balet, făcând-o capabilă să susţină nu numai divertismentele din Opere dar şi spectacole de sine stătătoare de dans, devine semnificativ pentru întreaga mişcare coregrafică de la noi. Fenomenul este remarcabil, ţinând cont şi de actualul context, în care, în general, dansul din Opere este în cădere liberă, în criză de dansatori, dar şi de coregrafi de acest profil, excepţiile confirmând situaţia generală. În plus, *Galele de balet* care să pună în valoare nu o pereche de soliști, ci cât mai mulţi dintre membrii companiei, au dispărut din repertoriul trupelor de balet din toată ţara. Iată câteva motive pentru care iniţiativa unei astfel de gale la Opera din Iaşi ni s-a părut de bun augur.

Prima parte a Galei de Balet de la Iaşi a încorporat piesa *Anotimpurile* de Antonio Vivaldi, creată pe scena ieşeană în 2011 de dansatoarea, coregrafa şi profesorul universitar, Roxana Colceag. Principala calitate a acestei piese a fost aceea că a scos în prim plan, prin suita ei de variaţii, pe aproape toţi soliştii companiei, români şi japonezi, angajaţi ai Operei din Iaşi. Cu mulţi ani în urmă, Opera din Bucureşti a pus în scenă această piesă, în coregrafia de o delicată dantelărie clasică concepută de Alexa Mezincescu. Actuala versiune a tăiat părţi din compoziţia muzicală şi a fost în mică măsură stăbătută de spiritul propriu fiecărui anotimp, coregrafia brodând pe fiecare dintre ele variaţii clasice, neutre ca spirit. În acelaşi timp, dacă costumele dansatoarelor au fost inspirate, cele ale dansatorilor au fost complet inexpresive – reduse la o tunică şi un pantalon lung, ambele albe, şi diferenţiate de la un anotimp la altul de culoarea eşarfei legate la brâu.

Cea de a doua parte a Galei a ridicat o serie întreagă de nedumeriri, legate de felul cum a fost concepută, ca un amestec de *pas de deux*-uri pur clasice, de secol XIX sau de început de secol XX, alternând cu dansurile de un deosebit dinamism al unei trupe de revistă, Trupa de Balet *Dansez pentru tine*, în coregrafii de Edi Stancu. De la acest amestec pornea şi subtitlul Galei: *De la clasic la modern*. Numai că nu era vorba de o evoluţie a unui anume gen, de la clasic la modern, ci de alăturarea a două genuri diferite, dansul de operă şi cel de revistă, fiecare cu frumuseţea lui, dar care nu rimează împreună. Se punea implicit la îndoială faptul că dansul de Operă ar fi avut şi el o astfel de evoluţie – şi slavă Domnului a avut! de la Martha Graham la Jiri Kylian sau Mats Ek, aşa, sărind prin aceste exemple din pisc în pisc, şi peste multe alte piscuri – şi că dansul modern ar aparţine numai genului de Revistă, ceea ce nu este iertat să se susţină sub nici o formă. Dacă Opera ieşeană ar fi găzduit două recitaluri, unul cu dansatorii Companiei de balet a Operei Naţionale Române Iaşi şi un altul în care ar fi fost invitat Edi Stancu şi trupa lui, foarte bună pentru genul respectiv, ar fi fost vorba de două recitaluri de calitate şi nu de un hibrid. Ceea ce nu au făcut organizatorii vom face noi în cronica noastră, tratând separat cele două genuri nefericit alăturate.

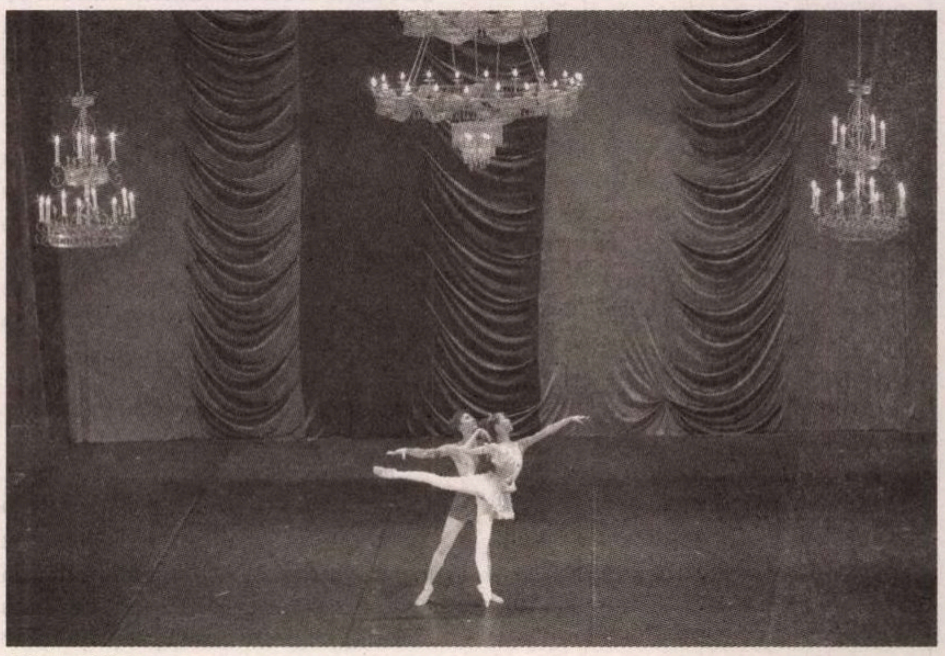
Suita de variaţii clasice a debutat cu cea mai bine interpretată dintre ele, *pas de deux*-ul *Diana şi Acteon*, pe muzică de Cesare Pugni, creat de Agripina Vaganova în 1935. Un adevărat exerciţiu de stil pur clasic, piesa a fost pusă perfect în valoare de Keigo Ueshima şi de Mariko Kawaigashi, impecabili ca linie şi tehnică. Toţi dansatorii Operei ieşene au fost pregătiţi pentru acest recital de maestrul de balet Mihail Motovilov. Din păcate, pedagogul nu a fost la fel de exigent cu toţi ceilalţi dansatori. Le-a permis, uneori, să nu folosească integral partitura coregrafică, ca în *Spărgătorul de nuci*, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski, partitură creată de Lev Ivanov în 1892. De asemenea, dansatoarea Kotomi Hoshino, din acest *pas de deux*, mai are de lucru pentru a putea ajunge să calce corect cu vârfurile pantofului de *pointe*. De la această piesă încep însă şi alte probleme de prezentare. Numele compozitorilor sunt înşiruite aleatoriu, la începutul programului şi numai un profesionist ştie cărui compozitor aparţine fiecare piesă. Dacă nu ştii, atunci poţi crede, ca spectator oarecare, că a doua piesă a fost scrisă de al doilea compozitor din şirul acestora, şi anume Boris Asafiev, căruia îi aparţine, de fapt, a cincea piesă clasică, *Flăcările Parisului*. Continuând urmărirea recitalului, în *Don Quijote*, pe muzică de Ludwig Minkus, şi în coregrafia lui Marius Petipa din 1869, remodelată de Alexandre Gorski în 1900, Maria Lozanova a fost o interpretă sigură pe sine ca tehnică, dar căreia îi mai lipseşte ceva din rafinamentul specific epocii, deficienţă sesizabilă şi în *Frumoasa din pădurea adormită*, tot de Ceaikovski, în coregrafia semnată în 1890 de Marius Petipa, interpretată de Kotomi Hoshino. Partenerul solistei, Andrei Berihoi, s-a dovedit a fi un dansator bun, dar care mai are şi el de lucru cu sine. În general, nu este permis să tai din muzică sau să înlocuieşti unele partituri dificile cu altele, convenabile fiecărui interpret, ca în *Flăcările Parisului*, creaţia coregrafului Vasili Vaïnonen din 1932, ci urci pe scenă numai în clipa în care poţi răspunde la toate exigenţele tehnice şi stilistice ale unei creaţii preexistente. Sau, poţi face abstracţie de tot ce te precede şi să creezi altă coregrafie, integral nouă. Dar aici intervine şi o altă problemă, cu care ne-am întâlnit pentru prima dată. Noi a trebuit să alăturăm fiecărei piese coregraful ei, pentru că în program nu există. Tocmai numele celor cărora le datorăm posibilitatea de a ne bucura, chiar şi peste decenii, de armonia unor forme clasice, în acest recital sau în oricare altul, au lipsit cu desăvârşire de astă dată.

*Trupa de Balet Edi Stancu*, sau trupa de balet *Dansez pentru tine*, cum mai este numită, care a acompaniat piesele clasice, este o companie bine închegată, cu dansatori şi soliști talentaţi, bine antrenaţi şi formaţi pentru exigenţele genului de revistă, pe care-l pun deplin în valoare, iar Edi Stancu un coregraf plin de fantezie, căruia, probabil, i se datorează chiar coagularea trupei care-i poartă numele. Piesele *Vogue* sau *Happy* au ilustrat toate calităţile sus-numite, atât ale coregrafului, cât şi ale dansatorilor săi. Din păcate, piesa *Maria Tănase* ne-ar fi plăcut la fel de mult, luată ca o compoziţie coregrafică în sine, dacă nu era legată de numele celebrei artiste. Numele ei este astăzi un reper artistic, care trebuie pus în valoare pe deplin, nu doar prin folosirea unei singure piese vocale, urmată de altele cu care nu mai avea nici o legătură. Totuşi, în această piesă, îl semnalăm pe solistul Dragoş Cristian Roşu, dar şi pe Marian Chirazi, un bun dansator de dans modern, aici, dar şi în Iordache din *D' ale Carnavalului*, care s-a putut adapta onorabil şi în câteva partituri clasice, alături de dansatorii Operei. Un caracter aparte a avut şi lucrarea *Tango*, în care, alături de cinci dansatori ai *Trupei de Balet Edi Stancu*, a evoluat balerina şi directoarea Operei ieşene, Beatrice Rancea, într-o formă fizică excelentă şi cu o siluetă de invidiat. Şi totuşi, chiar perfect integrată genului, mişcarea ei de dans aparţinea altui orizont.

Oricât de diferite ar fi numerele unui recital, pentru a se putea închega într-o viziune de ansamblu ele ar trebui să pună în valoare o anumită idee, or, configuraţia de struţo - cămilă, rezultată din alăturarea unor genuri necompatibile, a eliminat posibilitatea ca acest recital să valorifice subtitlul anunţat: *De la clasic la modern*. Rămâne ca un viitor recital să îl pună cu adevărat în valoare.

■ **Liana Tugearu**

Compania Edi Stancu



Diana şi Acteon

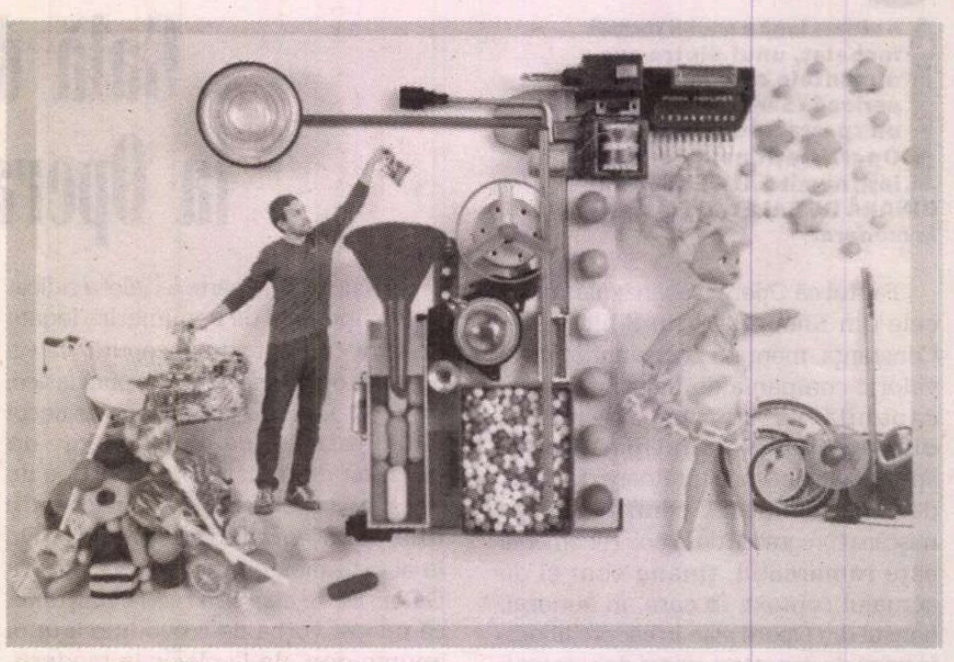
arte

■ artişti pe net de petre tănăsoaica

# Pe graniţa dintre virtualitate şi realitate

**Scris recent, ca un fel de sinteză la producţiile sale filozofice, strânse în şase volume, sub titlul *O contra-istorie a filozofiei", Scurt(ul) manifest hedonist* al lui Michel Onfray, lansează o concluzie fumată, în opinia noastră, atunci când scrie despre urmaşii lui Marcel Duchamp că ar fi închis revoluţia artei, şi total în neconcordanţă cu realitatea.**

El spune că artiştii care păstrează pulsiunile direcţiei impuse de gândirea lui Marcel Duchamp sunt doar experimentalişti reacţionari, antrenându-se pe teritoriile conceptualismului, care decelebrează arta de emoţie, printr-un sofisticat tratament de refuz. Lucrurile nu stau deloc aşa, iar o simplă călătorie în lumea virtuală deschide universuri infinite către experimente înnoitoare. Vă invit deci să intraţi pe *site*-ul revistei „Modernism.ro" şi să îi vedeţi ultimele postări cum, de asemenea, vă invitam, în urmă cu două săptămâni, să-l vizitaţi, pe *site*-ul său de socializare, de pe Facebook, pe artistul **Cristian Sida** de la Timişoara. Experimente remarcabile se întâmplă şi în galeriile de artă bucureştene sau de oriunde din ţară. Citez, în acest sens, cazul Galeriei Victoria Art Center, pe care o puteţi vizita şi pe un site cu acelaşi nume şi despre care am scris de nenumărate ori. Nu se poate plânge nimeni că domeniul artelor vizuale nu se află în plină explozie creativă, în spaţiul real şi în spaţiul virtual, dar şi într-o expansiune fără precedent, datorată mijlocirii celui de-al doilea. Să ne întoarcem, însă, la „tabloidul" Modernism.ro, la care vă puteţi abona oricând. Autorul (îl bănuiesc, aici, pe Cosmin Năsui, administratorul site-ului) l-a subintitulat „tabloid" nu pentru că ar avea calităţile presei de gen, cu cancanuri şi poveşti din viaţa mondenă, ci doar pentru că site-ul se organizează ca un producător eficient de informaţie, din lumea artelor vizuale, fără a intra în studii pretenţioase, hermeneutici complexe, stilul ales fiind unul foarte simplu, direct, accesibil, deci, marelui public. Iată, de exemplu, aşa cum scriam mai înainte, Cosmin Năsui publică experimentul fotografului german **Jan von Holleben**, fără să adauge alte comentarii, în afara explicaţiilor date de autor. Aşadar, artistul şi-a convocat familia, prietenii, vecinii să-şi imagineze o lume în care ar putea să trăiască fericiţi, de fapt fiind o invitaţie la construirea unui univers în care încap dorinţele acestora şi înlăuntrul căruia este descrisă, într-o epicitate aproape suprarealistă, condiţia omului contemporan, care depinde, în mare măsură, de tasta calculatorului şi maşină; o maşină care produce visuri, obiecte, artă şi, nu în mică măsură, sentimente. Este vizată mai ales o comoditate care depăşeşte, evident, percepţia comună, mic burgheză a siguranţei mediocre şi care ţine de gândirea tehnologică, în care omul se regăseşte încântat şi predispus la invenţii. Nu-l găsim, deci, pe artist maimuţărind vreun concept al lui Marcel Duchamp, deşi obiectele colajului fotografic ne-ar putea aminti de proceduri de acest tip, pentru că ele se aşază într-o seducătoare realitate virtuală.



*Candy to Sexy Women Machine*

În acelaşi ton tabloidizant, Cosmin Năsui prezintă o sculptură a artistului turc **Selçuk Yilmaz,** care a „fabricat" un leu din 4.000 de bucăţi de fier vechi, de o înspăimântătoare frumuseţe. Aş adăuga că realismul lucrării primeşte harul artei pe un proiect a cărui acurateţe nu putea fi obţinută fără tehnologiile moderne. Şi, pentru că tot aducem în discuţie folosirea noilor tehnologii (tehnologiile actuale, ca să fim mai precişi în formulare), ne vom opri asupra altui experiment, decriptat în „Modernism.ro", al pictoriţei **Rosemarie Fiore**, spectaculos prin sine însuşi şi ale cărui rezultate par să anunţe o lume misterioasă (a artei, fireşte!), aflată acum abia la început. Există, în această demonstraţie, o curajoasă încercare de trecere a punţii fragile dinspre lumea virtuală înspre lumea reală, aici fixându-se arta ca reper al efortului de unificare a lor.

Cum ar fi, însă, arta gândită numai pe calculator şi cum este posibilă folosirea acestuia ca instrument unic de lucru? Este un fenomen deja comun în domeniul arhitecturii instrumentarea pe calculator a proiectelor, dar şi în cel al sculpturii, după cum o gândesc cei de la studioul german Deskriptiv, care-şi poziţionează munca pe interfaţa dintre informatică şi proiectare, din a căror combinaţie, gândită matematic, se nasc formele fascinante ale unei lumi descoperite cumva nu foarte demult sub lupa puternicelor microscoape. Artiştii par să nu mai păstreze pentru ei înşişi descoperirile unor cercetări, care le îmbunătăţesc munca, îşi exhibă, în spaţiul virtual, întreaga procesualitate a gândirii lor temerare. Un foc de artificii pare să ardă instantaneu durate şi spaţii, încât uluirea nu are timp să se aşeze în vreun fel peste fenomen, pentru că ea însăşi este dinamitată de curiozitate. Deja se simte o departajare a celor care îşi obiectualizează, cu mijloace clasice, viziunile, de cei care îşi ajută imaginaţia şi îşi proiectează viziunile pe calculator. Manufacturizarea lor poate cădea de acum în sarcina altei categorii profesionale. Şi nu a trecut mai mult de o jumătate de secol de la seriile de portrete produse de **Andy Warhol** la producţiile de serie pe care le poate da calculatorul, dar asta este o altă discuţie. Un lucru, însă, pare să nu fi dispărut din tot mecanismul producerii artei, şi anume dorinţa de celebritate a fiecărui autor în parte. În acest proces, nu poate fi vorba de căderea în banalitate, aşa că prezumăm că marea cohortă a imitatorilor este singura parte care pierde în această competiţie, problema devenind cu adevărat complicată prin creşterea masei critice a competitorilor... ■

## Ion Vianu: „...l-am întrebat pe tatăl meu cu ce autor ar trebui să încep studiul filosofiei"

*(urmare din pagina 13)*

Alături de exerciţiile zilnice de retroversiune, de transpunere în româneşte a textelor greceşti sau latineşti, făceam împreună cu unul din profesorii noştri, Toma Vasilescu, *teme*, adică transpuneri în latină ale unor texte româneşti, care puteau fi pagini clasice, de pildă un text din Sadoveanu, sau texte contemporane, un articol de ştiinţă, o scrisoare etc. Pe mine exerciţiul mă pasiona. A căuta echivalenţe într-o limbă „moartă" pentru o gândire şi o lume „noi" era un stimul care punea la lucru imaginaţia într-un mod cu totul excitant. Trecerea mea pe la filologie a fost, desigur, prea scurtă; nu am putut să-mi definesc direcţia de activitate... ceea ce reţin este că filologia face parte din formaţia mea intelectuală într-un mod determinant. Nu a fost o fundătură, un timp pierdut. Clasicismul m-a pus în contact cu fundamentele înseşi ale civilizaţiei noastre şi, mai adânc, cu legile gândirii. Cultura literară nu este numai un prilej de visare, ci un instrument extrem de eficace al formării gândirii. Şi, mergând mai departe, cultura scrisă nu se poate dispensa de modelele ei antice greco-latine, pentru bunul motiv, greu de analizat, că, în Antichitate, omul a dispus de un maximum de complexitate în desfăşurarea gândirii sale. A te debarasa de clasicism este a te lipsi, voit, de o parte din inteligenţa moştenită de omenire. „Ultimul om" nu va mai şti latineşte, necum elineşte.

**De ce aţi abandonat studiul limbilor clasice?**

Este inevitabil, la o oră a bilanţurilor, să mă întreb dacă decizia mea de-a abandona studiul limbilor clasice a fost justificată. Aş zice că a fost expresia unei crize personale, cearta cu existenţa livrescă, triumful acelei părţi din mine care mă chema spre acţiune, spre prezent. Ideal, îmi dau seama că, pentru mine, ar fi fost mai bine să termin ce începusem, filologia clasică, şi numai după aceea să încep medicina. Mult mai târziu, în Elveţia, l-am cunoscut pe Jean Starobinski. După temeinice studii literare, acesta a făcut medicina şi chiar o specializare în psihiatrie, cu scopul mărturisit de-a înţelege scrierile despre melancolie şi, mai ales, *Anatomia Melancoliei* a lui R. Burton. În ce mă priveşte, cred că aş fi ales demersul contrar, introducerea unor concepte esenţial literare în medicină. Atribui prematurei întreruperi a studiilor clasice eşecul, tardiv, al grandiosului proiect de-a scrie despre „Nebunia ca operă". Dar există, mai ales în sufletele celor tineri, apeluri care vor să fie ascultate fără întârziere, şi eu am simţit o astfel de chemare.

**Vă mulţumesc!** ■

**Absolut de neuitat a fost călătoria, din germanicul Zürich, unde am făcut prima escală, către italienescul canton Ticino.**

■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

# Lugano, *via Paradiso*

În anii '90, în siajul evenimentelor din Decembrie 1989, adică în zorii democraţiei, când românii se treziseră, încă mahmuri, din lungul somn socialist, am fost invitaţi, eu şi soţul meu, de directorul postului de radio din Lugano, în Elveţia italiană. Directorul postului de radio făcuse o vizită la Radiodifuziunea Română, unde lucra soţul meu, se cunoscuseră, se împrieteniseră, ceea ce s-a lăsat cu o invitaţie la Lugano pentru un interviu-reportaj cu tema tranziţiei de la socialism la democraţie, în România. Generosul director, Flavio Zanetti, ne-a oferit o vizită de câteva zile în paradisiacul, renascentistul Lugano. Absolut de neuitat a fost călătoria, din germanicul Zürich, unde am făcut prima escală, către italienescul canton Ticino. Pe ferestrele trenului, în dreapta şi în stânga, se desfăşurau pliante lungi de idilice cărţi poştale ilustrate; o frumuseţe ireală, retuşată parcă de mâna artistică a unui fotograf de „cartoline". Pajişti mătăsoase, de un verde smaraldin, pe care păşteau vaci placide, mănoase şi lăptoase, *made in Switzerland*, rude probabil, cu tandra vacă mov, animatoarea ciocolatei Milka. Spinări domoale de dealuri, lenevos tolănite la soare. Cătune şi orăşele miniaturale, viu colorate, adunate ordonat şi disciplinat la poale de deal, sau căţărându-se timid, ca nişte alpinişti începători, pe clinele uşor povârnite. Turle de biserici ţâşnind semeţ, dintre acoperişuri şi, ici, colo, inerentele *chalet*-uri, cu obloane crestate cu inimioare şi acoperişuri cu muchii ascuţite. Şi lacuri, coliere de lacuri din safir cu irizări verzui-azurii, împodobind grumazul graţios al elegantei *Madame la Suisse*. Şi pe lacuri, pentru ca irealitatea să fie şi mai ireală, lebede, unduioase, sinuoase, plutind răzleţ, aşteptând parcă să se prindă, sub melodioase acorduri ceaikovskiene, în *pas de deux, pas de trois*; păstrându-şi, sfidător, graţia de balerine desuete, alături de lebedele motorizate, iahturile la fel de albe şi de aeriene. Peisajul alunecă, treptat, de la gingăşie feminină, la virilitate impozantă, maiestuoasă – ne apropiem de tunelul Saint Gothard, simbol naţional al Elveţiei – Alpii! Iată-i giganţi, trufaşi, scânteind diamantin, zimţuiţi, înşirându-se în coloane, unul lângă altul, unii în spatele altora, întrecându-se în a-şi sumeţi frunţile olimpiene. Şi oglindindu-se, narcisiac, în apele de cleştar prosternate la picioarele lor. *Où sont les neiges d'antan*? Iată-le, intacte. Cuibărite printre creneluri, pe meterezele Alpilor. Elveţia nu risipeşte nimic, tezaurizează totul! Aici, timpul, speriat de atâta stabilitate, nu se încumetă să altereze. Trenul silenţios pare să respecte încremenirea mută a naturii. Curând, apoteoza Alpilor păleşte îndărătul trenului, se mistuie dincolo de tunelurile tenebroase ce străpung carnea de alabastru a munţilor... Bagheta magicianului scoate din pălărie o altă Elveţie... O explozie mediteraneană de vegetaţie abundentă, foi lătăreţe despicate ca palma mâinii cu degetele răsfirate, trunchiuri solzoase şi firoase de palmieri şi cocotieri, boschete înflorite, plesnind de atâta purpuriu, cărămiziu, albastru de sineală. Ticino, mica Italie a Elveţiei, cantonul cel mai sudic. Culoare, pulsaţie, melodie. Numele localităţilor se succed în rezonanţe sonore, ca o arie de Puccini: Belinzona, Lucarno, Lugano...

Când prietenul nostru, care ne-a întâmpinat, îi comunică şoferului de taxi numele străzii pe care e hotelul, am o uşoară tresărire: *Via Paradiso*: oare Dante ne-ar fi repartizat vreodată în „Paradiso"? Şi chiar dacă ar fi făcut-o, l-am fi pierdut de mult.

Hotelul „Splendide Royal", unul dintre monumentele Paradisului, se înalţă printre palmieri, cu demnitate de străbunică înveşmântată în dantele vechi cu parfum de mosc. Saloane elegante, cu plante exotice, covoare moi, mobilă rococo, frize cu ghirlande de trandafiraşi roz şi amoraşi durdulii.

În restaurantul somptuos, un pianist răspândeşte acorduri delicate, nostalgice, de muzică retro, romanţe clasice, sonatine. Cum în prima seară masa noastră s-a nimerit lângă pian, îl întreb dacă cunoaşte melodia mea preferată din acei ani: *Strangers in the Night*. O cunoaşte şi, de atunci, de câte ori intram în restaurant, prânz sau seara, mă învăluia în *Strangers in the Night* (îmi cântă şi acum în cap, în timp ce scriu).

Faleza Paradisului de-a lungul lacului Lugano. Lacul imens pe muchea căruia se curbează oraşul ca o semilună: hoteluri elegante, clădiri cu arhitectură stabilă, trainică, de „sfârşit de secol", parcuri nesfârşite, muiate în bronzul şi arama toamnei, arbuşti ruginii, înclinându-se peste lac în reverenţe de cadril, flori încă viu colorate, parcă strident fardate pentru a ascunde începutul de fanare dintre cele două vârste. Din trupul lacului se ridică doi mameloni de stâncă, perfect rotunjiţi, simetrici, armonios distanţaţi. În sus şi-n jos, spre şi dinspre mameloni, cutiuţe roşii de funicular, care dansează pe cabluri, asemenea unor coleoptere lăcuite.

Lugano oraşul. Curăţenie inconfundabilă elveţiană, aseptică... Elveţia pare spălată cu vată şi spirt, apoi temeinic lustruită.

Întoarcere în timp... Catedrala San Lorenzo, capodoperă renascentistă, dominând oraşul de pe creasta unei străduţe înguste, în pantă abruptă, tăiate de trepte tocite.

Interviul în studioul radio local, în direct. Cum eu vorbesc curent italiana, traduc şi răspunsurile soţului meu. Sunt emoţionată, abia de reuşesc să vorbesc. Întrebări, aceleaşi întrebări convenţionale despre viaţa, privaţiunile, persecuţiile, spaimele de sub regimul comunist. Răspunsurile le ştiu pe de rost – le-am dat şi în Anglia şi în America. De astă dată, însă, vorbesc despre ceva în plus – sintagma „rezistenţa prin cultură" nu se inventase încă, – dar le vorbesc despre Doina Cornea, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, aresturi la domiciliu, exiluri, proteste, scrisori, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Europa Liberă. Şi speranţele, încă în faşă, de viaţă nouă, de noi forme de „libertate, egalitate, fraternitate". Ne găseam încă în faza idealistă, ante-mineriade, când credeam în miracole şi în transformări radicale, survenite peste noapte. Răspunsurile noastre erau împănate cu muzică românească, din rapsodiile lui George Enescu.

A doua zi, două fotografii oribile, a mea şi a soţului meu în ziarul local, şi reproducerea, aproximativă, a celor spuse de noi – oricum într-o italiană mai spontană şi mai literară decât cea care îmi ieşise de pe buze.

Urmează plonjon în muzee, sacra datorie, condiţia *sine qua non* a turistului. Prindem şi un eveniment cultural luganez: o expoziţie itinerantă, amplă panoramă a mişcării artistice cuprinse între sfârşitul secolului XIX şi primele decenii ale secolului XX, cunoscută în general sub denumirea *Art Nouveau*. Pictură, sculptură, afiş, mobilă, fotografie, machete arhitectonice. Un *bric-à-brac* hibrid dar frumos, menit să satisfacă gusturile opulenţei burgheze de la cotitura secolului, şi care-ţi infuzează amintiri ale multor interioare şi case cunoscute într-o copilărie de mult apusă.

Un alt muzeu – muzeul deschis al oraşului Lugano cuprins de înserare – muzeul fără ziduri la care visa Malraux. Turla catedralei străluceşte aurită de razele unui reflector; copacii de pe faleză continuă să facă reverenţe lacului. Cei doi mameloni sunt învăluiţi într-o aură de mister; în apele noptatice se scaldă luminile multicolore, tremurătoare, ale hotelurilor; pe alei, trecători singuratici, poate perechi de îndrăgostiţi cuminţi, prea cuminţi. Elveţia se pregăteşte să se ducă la culcare. Somnul liniştit al unei ţări pe al cărei trup de femeie frumoasă şi sănătoasă războaiele n-au lăsat cicatrici, n-au implântat răni. O oază de calm, de statornicie, de trăinicie, de paşnică neutralitate într-o Europă zgâlţâită şi zbuciumată de cele mai felurite seisme, anxietăţi şi incertitudini.

Plecăm din „Paradiso", deşi neizgoniţi, dar cu gândul „Ce bine că există şi o Elveţie!" ■

**Am vrut să oferim publicului spaniol o radiografie a obsesiilor care au articulat discursul poetic din ultimele decenii ale regimului totalitar și de-a lungul celor două decade ale tranziției.**

## Cătălina Iliescu-Gheorghiu:

# „O antologie nu e o enciclopedie“

**Cătălina Iliescu-Gheorghiu este conf. dr. la Catedra de traductologie și director al Cursurilor de vară „Rafael Altamira“ la Universitatea din Alicante, precum și președinta Asociației culturale ARIPI, din 2005. A introdus limba română ca limbă de profil la Licența de traducere și interpretariat (2004), la Universitatea din Alicante, și, în colaborare cu ILR, a introdus primele probe oficiale în străinătate pentru obținerea atestatului de cunoștințe de română „ACLro“ (2005). Este traducător autorizat de Ministerul Afacerilor Externe din Spania (1995) și interpret de conferințe.**

**A publicat volumele: *Introducción a la Interpretación. La Modalidad Consecutiva* (2001) / *Introducere în interpretare. Modalitatea consecutivă* (2006); *Traducerea textului dramatic* (2009). A coordonat volumele: *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción del teatro* (2005); *Lost in Interpretation. Intercultural Matters to approach integration of migrating minorities* (2007); *Teatru cu voce de femeie / Teatro con voz de mujer* (vol. bilingv, 2008); *Las univer-ciudades del siglo XXI: Traducción y globalización* (2009); *El papel de la traducción en el discurso de la rumanidad desde una perspectiva diaspórica* (2010); *Traducción y (A)Culturación en la Era Global* (2012).**

**Din activitatea sa ca traducător fac parte versiunea spaniolă a volumului *Faceți cunoștință cu limba română* de M. Avram și M. Sala (2013, împreună cu Delia Prodan), antologia de poezie Dinu Flămând *Pe sfoara de rufe* (Linteo, 2012, cu sprijin ICR), antologia de poezie *Un copac de sunete* (Eikon, 2010), grupajele de poezii de Valmore Muñoz Arteaga și Natalia Carbajosa (revista on-line *Terranova* – Canada, 2005, 2006), selecția din José Luis Zerón (în *Caiete internaționale de poezie* nr. 2/2001), precum și spectacolele de teatru: *Minim.mal Show* de Sergi Belbel (2005, proiect UA – UNITER), *Manole sau darul de a iubi* (2007, proiect cu ICR Madrid), *Punguța cu doi bani* (2012, proiect cu ICR Madrid), *Capra cu trei iezi* (2013, proiect al Teatrului Luceafărul din Iași, în colaborare cu ICR Madrid); de asemenea, romanul *Chitaristul (El Guitarrista)* de Luis Landero, Editura All (2012) și antologia de poezie românească *Miniaturas de tiempos venideros*, Vaso Roto (2013).**

***Cine a cunoscut-o pe Cătălina Iliescu-Gheorghiu încă din perioada ei românească nu cred să aibă vreo surpriză legată de extraordinara sa evoluție academică în Spania. În anii '90, Cătălina Iliescu vorbea, arăta, se purta ca o spanioloaică get-beget, iar studenții care au avut-o atunci profesoară au învățat de la ea cea mai „conectată“ spaniolă ce se putea învăța pe atunci la București, și au deprins un adevărat ethos al limbii spaniole, o iubire niciodată diminuată pentru lumea hispanică și pentru literatura ei. Lucrurile s-au repetat și în Spania, unde Cătălina Iliescu-Gheorghiu este acum profesoară (la Universitatea din Alicante, Catedra de traductologie), directoare a Cursurilor de vară „Rafael Altamira“ și președintă a Asociației culturale româno-spaniole ARIPI. Printre nenumăratele sale proiecte (căci nesfîrșita energie a Cătălinei Iliescu și buna sa dispoziție sînt proverbiale pentru toți cei care au colaborat vreodată cu ea) s-a numărat recent și minunata antologie bilingvă de poezie românească, numită, după un vers al lui Bacovia din poemul „Alb“,* Miniaturas de tiempos venideros (Miniaturi de vremuri viitoare). *Am citit poemele alese, încet, cum se citește poezia, toată toamna trecută, în română și în spaniolă, și iar în spaniolă, și iar în română. Și cred că traducerea Cătălinei Iliescu-Gheorghiu, o traducere fidelă, plastică și dinăuntrul celor două literaturi, a reușit să recreeze mai multe universuri poetice intraductibile, cum le considerăm adesea, atunci cînd vorbim despre poezie. Ar trebui să-i fim, cu toții, recunoscători. (Simona Sora)***

**Dragă Cătălina, a cui a fost ideea acestei minunate antologii, *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea* (Vaso Roto Ediciones, 2013), publicată cu sprijinul Institutului Cultural Român?**

Ideea s-a conturat în urma unei aventuri literare, cînd o caravană de poeţi secondaţi de pînzele pictorului Marcel Lupşe a poposit pe acest ţărm alb de Mediterană, în urmă cu trei ani. Am lansat atunci antologia bilingvă *Un copac de sunete* (la Eikon), ecou al unor voci pregnante ale Ardealului. Acela a fost botezul şi plecarea în larg. Pe mine nu mă aştepta însă un şezlong pe iahtul lui Onassis, ci o duşumea pe corabia lui Ulise, căci traducerea, deşi ruptă din rai, e totuşi trudă – uneori extaz, dar şi agonie. A urmat apoi antologia din poezia lui Dinu Flămând, *Pe sfoară de rufe*, la Editura Linteo, recenzată elogios în *El País*, un soi de Hermes delicat copertat care a bătut la uşa Jeannettei Lozano (directoarea Editurii Vaso Roto), sau mai degrabă Clariond, cum este ea cunoscută în lumea literelor – ea însăşi poetă, şi traducătoare mai ales a Aldei Merini, dar şi a lui W.S. Merwin, Charles Wright ori Primo Levi. Cu aceste două antologii la subraţ, am început să flirtez cu nesăbuitul gînd că ar exista o infimă şansă de a putea traduce poezie nefiind neapărat poet, ceea ce contrazice o bună parte a tradiţiei hermeneuticii traductologice dintre Babel (Steiner) şi Tel Aviv (Toury), precum şi sentimentul lăuntric al multor poeţi. Le mulţumesc, aşadar, celor antologaţi că mi-au încredinţat, temerar, cuvintele lor.

**Cine a făcut selecţia celor 20 de poeţi (Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Robert Şerban, Dan Sociu, Stoian G. Bogdan), dacă se poate spune, şi care au fost criteriile prime?**

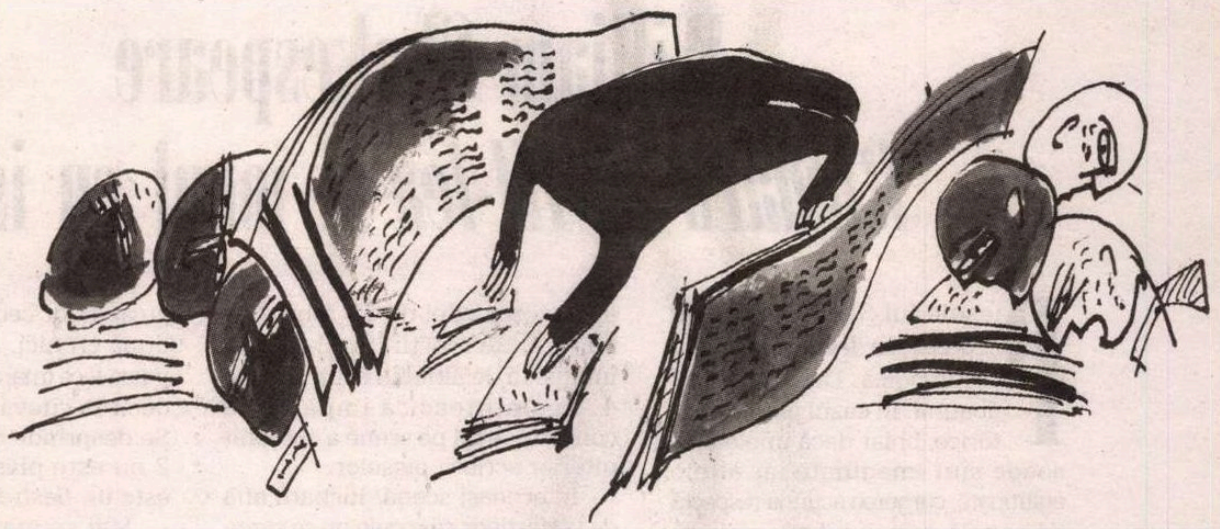
Am avut imensul privilegiu de a fi fost povăţuită şi îndrumată de Nicolae Manolescu în alegerea celor 20 de voci. Antologiile sînt obiecte rare, la răscrucea istoriei unei ţări, a unei generaţii, a unui om. Gloria antologatorului e vecină cu oprobriul (ambivalenţa se asumă intrinsec), dar mantra (asul din mînecă) îi picură la ureche: „o antologie nu e o enciclopedie“ şi astfel supravieţuieşte remuşcării dubitative „mai puţine poeme, mai mulţi autori?“. Editura Vaso Roto a agreat însă formatul 20 x 10 poeme, căci răspundea pe undeva expectativei sale de examen în profunzime (nu de tip test), chit că embrionul supraponderal avea să consume multe resurse la naştere. Criteriile prime? Antologia este o structurare, nicidecum o sumă a poemelor şi poeţilor conţinuţi, căci răspunde unei selecţii şi unei recontextualizări deliberate. Cînd comunităţile sînt ameninţate de fragmentare (şi acesta este un asemenea moment acut), antologia (în sensul său grecesc de „culegere de flori“) beneficiază (în mod paradoxal, sau poate nu) de prolifice pieţe de desfacere. În momentul de faţă, pe continentul european, lumea editorială spaniolă pare să fie dintre cele mai interesate de acest gen, cu peste 3300 de antologii publicate în prima decadă a noului mileniu (v. *www.bne.es*). Dintr-un unghi funcţionalist, criteriul ţine de scopul antologiei, în cazul nostru, multiplu: plăcere, transmitere de valori, noutate, respectarea canonului, aşadar o colecţie programatică în care primează noul mai mult ca tematică decît ca poetică (autori tineri, de debut recent, care intră cu vigoare şi prospeţime în peisajul cititorului spaniol), dar fără a părăsi formula tradiţională a colecţiei monografice care sondează un anumit gen, o anumită perioadă, grupează curente, tendinţe, transformîndu-se în cele din urmă în depozitar al acestei sinteze literare care profită, o bună bucată de vreme, de iluzia atemporalităţii. Am vrut, aşadar, să oferim publicului spaniol (şi, de ce nu, unei largi părţi a diasporei româneşti din Peninsula Iberică aflate la a doua generaţie biculturală, mai mult sau mai puţin echilibrată între cele două sisteme lingvistice şi literare) o radiografie a obsesiilor care au articulat discursul poetic din ultimele decenii ale regimului totalitar şi de-a lungul celor două decade ale tranziţiei (deci criteriul socio-politico-istoric) – de aici şi cuprinsul în ordine cronologică. Totodată, am optat pentru o selecţie din poeţii consacraţi (cei născuţi în perioada postbelică, cu o traiectorie solidă, care au scris filozofic, metafizic şi metaliterar în timpul şi în pofida dictaturii), dar şi din cei din perioada postrevoluţionară, contemporani ai deschiderii culturale şi ai efervescenţei creatoare ce pulsează cu forţă şi ironie în literele româneşti (deci criteriul valorico-estetic). Unii erau deja cunoscuţi în Spania: Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, Ioan Es. Pop, Mircea Cărtărescu (cel din urmă, ca prozator); alţii au provocat surpriză, nelinişte, curiozitate, reverenţă.

**Studiul introductiv, semnat de regretatul Petru Poantă, este chiar ce trebuia: un excurs literar, istoric și critic, cu clasificări clare și plastice atît pentru cititorul spaniol, cît și pentru cel român. Ce gen de poezie ai tradus cu mai mare plăcere: pe cea neomodernistă, pe cea „tradiționalistă și etnicistă“, pe cea parodică și ironică?**

Introducerea (de fapt, întregul peritext) este un dar pe care, din păcate, nu am mai putut să i-l întorc domnului Petru Poantă, căci cartea a ieşit de la tipar, printr-o tristă coincidenţă, chiar în ziua înmormîntării sale. Cît despre plăcere, o asemenea colecţie de versuri este, de la cap la coadă, un prilej de delectare pentru traducător: de la plăcerea vanitoasă (de a rezolva pentru prima oară cubul Rubik) pe care o simţi la confruntarea cu rimele Ilenei Mălăncioiu, la plăcerea descifrării metafizice la Adrian Popescu, Gabriel Chifu ori Marta Petreu; de la plăcerea revelării conivenţei cu spaţiul, timpul şi senzaţiile la Mircea Cărtărescu, la plăcerea ▸▸

**Îmi este foarte greu să vorbesc despre Cristina fără Cristina. Era pentru mine un înger păzitor, mereu alături în momentul deciziilor importante: căsătoria, doctoratul, prima mea colaborare cu Universitatea.**

împărtăşirii aluziilor şi ramificaţiilor din inconştientul colectiv la Ion Pop, Denisa Comănescu ori Dinu Flămând; de la plăcerea descifrării presupoziţiilor discursive care stau la baza ironiei lui N. Prelipceanu ori Ioan Es. Pop, la cea a Parnasului lichid al lui Ion Mureşan; de la plăcerea incursiunii în lumea tomberonului din spatele blocului (inefabilă pentru cititorul spaniol), permeabilizînd un derizoriu întărîtat la Alexandru Muşina, pînă la plăcerea jocului logicii sublime la Ana Blandiana, al cărei limbaj poetic îmbracă atît de bine haina spaniolei.



**Editura Vaso Roto este o editură foarte specială, directoarea ei, Jeannette Lozano, a numit-o aşa după un poem al lui James Merrill, *The Broken Bowl*, şi după un vers al lui Hölderlin despre preschimbarea divinului în omenesc. Ne poţi spune mai multe despre această editoare de vocaţie care nu se gîndeşte în primul rînd la vînzări?**

În paginile *Caietului de la Chihuahua* – text care ţese autobiografie în proză, poezie şi imagine fotografică dureroasă, interogaţie asupra identităţii multilingvistice a unei familii strămutate din Liban în Mexic şi apoi în Texas, mereu sub semnul dunelor, unde „regăseşte aroma de acasă, dar fără acasă" – Jeannette povesteşte că poetul se naşte ştiind ce are să spună; îi trebuie însă o viaţă ca s-o facă. Ea însăşi traducătoare a antologiei de poezie americană contemporană *La escuela de Wallace Stevens*, vede editura din perspectiva creatorului, de aici grija extremă pentru conţinut, mesaj, stil şi formă, pînă în cel mai mic detaliu, cu rigoare şi cu tratarea fiecărui volum ca un obiect de artă.

**Eşti, de multă vreme, o profesoară care îşi învaţă studenţii nu doar literatură şi lingvistică, ci şi lucruri eminamente practice: traducerea unor texte literare sau nonficţionale, registrele limbii române şi spaniole. Cum se predă practica traducerii la Alicante?**

Licenţa în traductologie a fost privită la Alicante – încă de la înfiinţarea sa, în 1994 – dintr-o perspectivă aplicată, spre deosebire de programele filologice care îşi păstrau pregnant componenta teoretică. În prezent, gradele „à la Bolognesa" (cărora universităţile spaniole li s-au opus din răsputeri, multă vreme) şi-au sporit nivelul practic, dar au şi pierdut materii deschizătoare de orizont cultural. La traductologie materiile de bază sînt traducerea generală, literară, traducerile specializate (juridic, economic) şi interpretariatul (consecutiv, simultan), pe lîngă terminologie, documentare, informatică şi limbile de lucru, inclusiv catalana. Studenţii dobîndesc noţiuni teoretice şi de istoria traducerii, contextualizarea activităţii (expectativele societăţii), normele şi convenţiile ei pe toate planurile: conceptual, structural, formal (pînă la felul în care completează o factură un *freelancer*), şi le aplică practic la un volum amplu de traduceri individuale cu corectare personalizată sau colectivă, autoevaluare şi *feedback* din partea profesorului. Pe studenţii de la română încercăm să-i angrenăm în proiecte culturale, precum cele realizate în colaborare cu ICR: fie că am confecţionat împreună caietul-program sau campania publicitară a unui concert, fie că am tradus şi adaptat scenic texte ale diferitelor spectacole jucate în Spania, ba chiar am înregistrat lectura-ghid pentru actorii români necunoscători de spaniolă care urmau să-şi înveţe fonetic rolul.

**Prin anii '90, pe vremea cînd unii dintre noi mai buchiseam „Generaţia de la '97", tu ne dădeai clasă cu o spaniolă impecabilă şi actuală şi cu o excelentă cunoaştere a literaturii spaniole contemporane. Cum de erai atît de „hispanizată" încă dinainte de 1989?**

Nu cred că aveam (şi continui să nu am) o excelentă cunoaştere a mai nimic pe lumea asta... Spaniola, hai să zicem, „impecabilă" o datoram profesorilor mei de la Catedra de spaniolă şi celui care m-a pregătit pentru admitere: Mircea Brânză. Alura „actuală" o dobîndisem lucrînd la ONT ca ghid, deci practicînd imersiunea în limbajul cotidian; iar hispanizarea emoţională s-a produs în '88, cînd l-am cunoscut pe spaniolul (între timp românizat) care-mi este, de atunci, alături. În ce priveşte „Generaţia de la '97", merită, har Domnului, buchisită...

**Ai avut o relaţie privilegiată cu Cristina Hăulică, profesoara noastră de spaniolă pe care am iubit-o cu toţii. Cum era, dincolo de catedră?**

Îmi este foarte greu să vorbesc despre Cristina fără Cristina. Era pentru mine un înger păzitor, mereu alături în momentul deciziilor importante: căsătoria, doctoratul, prima mea colaborare cu Universitatea. Cînd am plecat din ţară, nici prin minte nu-mi trecea că am să ajung să predau într-o Universitate. „Tu aspiră cît mai sus, ca să ai de unde să cobori la nevoie", ăsta a fost sfatul Cristinei cu care am plecat la drum. Cristina m-a fascinat din primul moment în care am văzut-o pe culoarul facultăţii. Strălucea. Nu datorită vestimentaţiei sale, sub semnul clar al unicatului, făurită în atelierul unui artist plastic şi ruptă de realitatea gamelor cenuşii ale esteticii socialiste, nici datorită accesoriilor

ei nemaivăzute de acea parte a Cortinei de Fier – ceasurile ei mari, cu design îndrăzneţ, frizînd extravagantul. Nu. Cristina strălucea prin extrema ei generozitate, discreţie, modestie, prin iubirea aproapelui şi sprijinirea lui chiar cu preţul renunţării la sine, fără ca asta să fi însemnat vreodată un rabat de la principii ori de la demnitate. Ghiceai în Cristina o educaţie aleasă, de multe generaţii. Cristina emana căldură şi distincţie în acea eleganţă simplă, naturală, a gestului, a gustului ei rafinat. Am ales împreună o temă de sintaxă pentru lucrarea mea de licenţă (pe care mi-a corectat-o în Pasajul Universităţii, căci în vara lui '89 evita facultatea din motive politice) şi tot împreună am abandonat-o, cu numai două luni înainte de susţinere. De ce? Văzuserăm filmul *Carmen*, versiunea flamenco a mitului, aşa că am scris o lucrare de hermeneutică; am descoperit că există ceva numit intertextualitate – nu că sintaxa n-ar fi fost pasionantă, dar metamorfoza lui Mérimée în Bizet şi apoi în Saura era mult mai şarmantă. Plecarea Cristinei, cu aceeaşi discreţie cu care ne-a iubit pe fiecare în parte, ne lasă orfani, debusolaţi şi devastaţi. Singura noastră şansă este să încercăm să-i semănăm puţin.

**Eşti şi preşedinta Asociaţiei culturale româno-spaniole ARIPI. Ce se întîmplă acolo, cum funcţionează lucrurile?**

ARIPI (înfiinţată în 2005, cu vocaţie de punte culturală între cele două ţări) desfăşoară proiecte europene (ultimul în 2013, „Leonardo", în colaborare cu Radio România Cultural); asociaţia se află la a şaptea ediţie a „Şcolii de română pentru a doua generaţie a migraţiei" (cu finanţare de la Departamentul pentru Românii de Pretutindeni), în cadrul căreia copiii comunităţii româneşti din Alicante primesc ore de limbă şi cultură; organizează, printre altele, lansări de carte, zile culturale, concerte, conferinţe şi spectacole de teatru. Puteţi afla mai multe pe site-ul *www.aripi.es*.

**Am văzut cîteva antologii de proză apărute la Vaso Roto. Te gîndeşti şi la o antologie de proză (scurtă) românească?**

Absolut, mă seduce un astfel de proiect. Deocamdată Vaso Roto are planul editorial stabilit pentru următorii doi ani, însă cred că şansele sînt destul de mari (mai ales dacă vom putea conta din nou pe sprijinul acordat de ICR), avînd în vedere succesul de care se bucură antologia de poezie: au apărut recenzii în publicaţii importante, iar cartea este recomandată călduros de poeţi şi critici spanioli prestigioşi.

■ Interviu realizat de
Simona Sora
şi Claudiu Constantinescu

**Cu simţul său dramatic magistral, Shakespeare adună credibil trei evenimente petrecute la mare distanţă în timp într-un mozaic unic.**

■ horia gârbea

# William Shakespeare — *Richard al III-lea* şi jocul cu istoria

Piesele lui Shakespeare au în general o desfăşurare strict cronologică. Deşi nu întotdeauna. În cazul pieselor istorice, chiar dacă unele episoade sînt imaginate iar altele aglutinate, curgerea acţiunii respectă de regulă principiul succesiunii faptelor. Excepţii se pot cita, dar nu au un caracter „flagrant".

Iată însă că, în **Tragedia Regelui Richard al Treilea** *cuprinzînd complotul trădător asupra fratelui său Clarence, jalnica ucidere a nepoţilor săi nevinovaţi, despotica-i domnie, cu toată curgerea detestabilei lui vieţi şi mult meritata-i moarte, precum tocmai a fost jucată de trupa Precinstitului Lord Şambelan,* adică, pe scurt, *Richard al III-lea* se petrece un lucru interesant căruia, din cîte ştiu, comentatorii nu i-au dat atenţie.

Actul I începe cu celebrul monolog al lui Richard, doar duce de Gloucester pe atunci:

*Azi iarna dezbinării s-a schimbat*
*Prin soarele familiei York în vară.* (I.1)

Soarele, de pe blazonul lui Eduard al IV-lea, răsărise pentru clanul York după bătălia de la Tewkesbury (4 mai 1471) şi moartea lui Henric al VI-lea (21 mai 1471). Deşi monologul începe cu „acum" (*Now*), tradus prin *Azi*, Richard vorbeşte de un lung răstimp de pace care îl plictiseşte şi pune la cale ascensiunea sa la putere. Una dintre manevrele preconizate este înlăturarea fratelui său George, duce de Clarence, prin calomnii strecurate fratelui aflat la tron, Eduard al IV-lea. Îndată apare şi Clarence escortat spre Turn. Richard jură că-l va sprijini în faţa regelui, plănuind de fapt ca el să nu apuce ziua următoare. Ne aflăm deci în apropierea zilei de 18 februarie 1478, data morţii lui Clarence, înfăţişată de altfel în actul I scena 4. Reamintesc că împărţirea convenţională pe scene a survenit ulterior scrierii pieselor.

În aceeaşi scenă, Richard află de la Hastings că regele nu se simte prea bine, ceea ce-l face să se grăbească să-l înlăture pe Clarence:

HASTINGS: (...) *Rege bolnav, slăbit şi melancolic.*
*Iar doctorii îngrijoraţi de-a dreptul.*
GLOUCESTER: *Da, proaste veşti.*
*A dus un fel de viaţă*
*Ce ni l-a obosit peste măsură.*
*E greu să te gîndeşti la el, sărmanul.*
*Dar este tot la pat?* (I.1.)

Gloucester face referire la destrăbălarea notorie a fratelui său şi strecoară o aluzie răutăcioasă printr-o ambiguitate, întrebînd dacă „e tot la pat". Eduard va muri însă la 9 aprilie 1483, la peste cinci ani de la moartea lui Clarence.

Despre apropiatul său sfîrşit, soţia lui Eduard, regina Elisabeta, vorbeşte cu îngrijorare în scena a 3-a.

Între arestarea lui Clarence şi scena aparentei împăcări între Richard şi rivalii săi din partida reginei Elisabeta (pe care îi va executa cînd va veni la putere), se plasează o altă scenă memorabilă.

Richard de Gloucester o seduce pe Anne Neville, văduva prinţului Eduard şi nora ucisului rege Henric al VI-lea. Deşi, conform lui Shakespeare, Richard îi omorîse pe amîndoi, lucru pe care acesta, în piesă, îl recunoaşte.

*Iau de nevastă fata cea mai mică*
*A contelui de Warwick... Ce contează*
*Că i-am ucis bărbatul şi chiar tatăl?* (I.1.)

Aici, *tată* fiind folosit în sensul de socru (*father-in-law*).

Pentru dramatism, Shakespeare plasează scena memorabilă a peţitului lîngă sicriul regelui Henric în preajma morţii lui Clarence (18 februarie 1478) şi a lui Eduard al IV-lea (9 aprilie 1483)? Aşa s-ar crede. De fapt, Richard şi Anne erau căsătoriţi din 12 iulie 1472.

Cu simţul său dramatic magistral, Shakespeare adună credibil trei evenimente petrecute la mare distanţă în timp într-un mozaic unic. El creează şi scena trecerii Annei de la ură la acceptare, neatestată istoric. Regele Henric murind în 21 mai 1471, mutarea trupului său de la Saint-Paul, unde au avut loc ceremoniile funerare, după cronici, la Chertsey, nu se putea face (mai ales în sicriu deschis) decît la cîteva zile de la moarte. Se desprinde clar ideea că scena 2 nu este plasată cronologic, ci este un *flash-back*.

Mai spune Gloucester, după seducerea Annei, care ieşise din scenă:

*L-a şi uitat pe prinţul curajos,*
*Pe Eduard, soţul ei, ce-**acum trei luni*** (s.m.)
*La Twekesbury l-am ucis cu ură.* (I.2.)

E limpede acum, din aceste versuri, că seducerea Annei are loc curînd după bătălia de la Tewkesbury (4 mai 1471), deci că scena 2 a actului I nu se înlănţuie cronologic cu scenele 1 şi 3, care au loc mult mai tîrziu.

În acest context însă, rămîne un anacronism afirmaţia lui Richard din scena 1 că *o va lua* (la viitor) de soţie pe fiica lui Warwick chiar dacă i-a ucis fiul şi socrul. La momentul întemniţării lui Clarence, faptul era consumat demult.

Aceste aspecte nu au mai fost, din cîte ştiu, cercetate sau revelate în vreun fel pînă acum. Chiar şi montările piesei lasă acţiunea să curgă ca şi cum episoadele actului I s-ar desfăşura cronologic.

E clar că Shakespeare a realizat intenţionat această „întoarcere în timp", chiar dacă nu a marcat-o explicit, pentru a închega acţiunea piesei. E un *flash-back* implicit ca să-l numim aşa. De care autorul, cunoscător al cronicilor, nu avea cum să nu-şi dea seama.

O eventuală montare ar putea specula plasarea în timp a acestei scene, de altfel ficţională în raport cu istoria, prezentîndu-l pe protagonist costumat altfel şi mai tînăr cu 10 ani în scena 2 decît în scenele 1 şi 3 ale primului act.

Iată că Shakespeare inaugurează un procedeu dramaturgic care a devenit uzual abia după cîteva secole. Geniul său incomparabil se dovedeşte şi prin acest fapt.

O altă modificare a cursului istoriei reale în favoarea piesei este aducerea în scenă, în *Richard al III-lea*, a reginei Margareta, a cărei primă apariţie (I.3) o confruntă direct cu Richard dar şi cu tabăra adversă lui, a rudelor reginei Elisabeta.

Precum se ştie, Margareta de Anjou a fost soţia lui Henric al VI-lea şi mama lui Eduard, ucişi, în versiunea lui Shakespeare, de Richard în 1471. Episoadele apar în *Henric al VI-lea partea a III-a*. La finalul acelei piese, Margareta este alungată: „pe mare, în Franţa să se ducă". În realitate, după înfrîngerea definitivă a taberei sale (Lancaster), Margareta a fost deţinută cinci ani în Anglia şi apoi răscumpărată de vărul ei, regele Ludovic al XI-lea al Franţei, pentru a reveni în Franţa. A murit în Franţa în august 1482, la vîrsta de 52 de ani.

Istoric, în preajma morţii regelui Eduard al IV-lea, în aprilie 1483, Margareta era moartă şi, de altfel, n-a mai revenit în Anglia după 1475. Shakespeare o „învie", folosind personajul ei memorabil, cu un rol esenţial, şi în *Henric al VI-lea partea a III-a* , făcînd-o Casandra piesei *Richard al III-lea*. Toate blestemele ei prind şi profeţiile negre se împlinesc în această piesă.

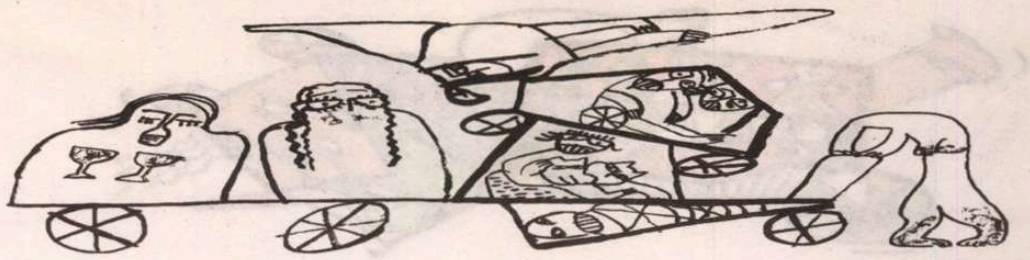
MARGARETA: *Blestemul sparge nori, intră în cer?*
*Nori, faceţi drum blestemului meu ager:*
*Războiul sau crăpelniţa prea multă*
*Să-l cureţe pe rege cum şi-al meu*
*A fost ucis.* (Reginei) *Iar Eduard, fiul tău,*
*Prinţul de Wales, ca şi al meu, tot Eduard,*
*Tot prinţ, ucis să fie, încă tînăr.*
*Tu, ca regină, cum am fost şi eu,*
*Să vieţuieşti mai mult ca fala ta. (...)*
*Cu mult*
*Să-ţi moară fericirea înainte*
*De moartea ta, iar cînd o fi să mori*
*Să nu fii mamă, soaţă ori regină.*

*Rivers şi Dorset, voi aţi fost de faţă,*
*Hastings şi tu, cînd fiul meu murea*
*Ucis de un pumnal. Îl rog pe Domnul*
*Să nu muriţi la vîrsta cuvenită*
*Ci iute, fără veste şi cumplit.*

GLOUCESTER: *Gata vrăjeala, hoaşcă stafidită.*
MARGARETA: *Şi să te las? Stai, cîine, şi ascultă.*
*De cerul mai păstrează vreo osîndă,*
*Deasupra celor ce ţi le doresc,*
*Să le păstreze pînă cînd păcatul*
*Îţi dă în pîrg – atunci să te izbească.* (I.3.)

„Învierea" Margaretei şi prezenţa ei la Curtea Angliei este una dintre cele mai spectaculoase manevre dramatice din text. Ar fi poate de încercat de vreun regizor s-o aducă pe Margareta aşa cum era în 1483: o stafie răzbunătoare.■

(Traducerea versurilor: Horia Gârbea din *Richard al III-lea* în W. Shakespeare – *Opere*, vol. VIII, ediţie îngrijită de George Volceanov, în pregătire la Editura Tracus Arte)





## Traducătorul trădat

Cei o mie de traducători profesionişti din Franţa, la care se adaugă anual 150, adică aceia a căror activitate înseamnă 70% din venituri, au destule motive să se simtă trădaţi de societate. 600 traduc din engleză, cu un plus anual de 80, şi ei câştigă cel mai puţin şi au problema unei concurenţe acerbe. Nouă traducători din zece au studii universitatre, dar numai cinci au urmat cursuri de specialitate. Tarifele sunt negociabile. Dispariţia versiunii manuscrise sau bătute la maşină a dus la diminuarea drastică a tarifelor, pentru că editorii au încetat a plăti pagina şi au trecut la numărul de semne pe care computerul îl indică automat şi, încă, neluând în calcul spaţiile albe. Un comentator căruia îi arde de glumă se întreabă cât timp vor mai plăti editorii punctele, virgulele şi celelalte pagube colaterale ortografice. Ce e drept, 15 euro pe pagina de 125 de cuvinte, echivalentul a nu ştim câte semne, sau 1,50 euro pe vers, cât încasează traducătorul francez, înseamnă pentru traducătorul român o mică avere. Şi încă: dacă în Franţa sau în România, traducerea rămâne o meserie onorabilă, fiindcă se traduce mult, în SUA, meseria cu pricina o mai fac doar rataţii. E constatarea jumătate veselă, jumătate tristă, a unui, fireşte, francez. Altfel spus, se poate şi mai rău. ■

## O carte despre Nadia Comăneci

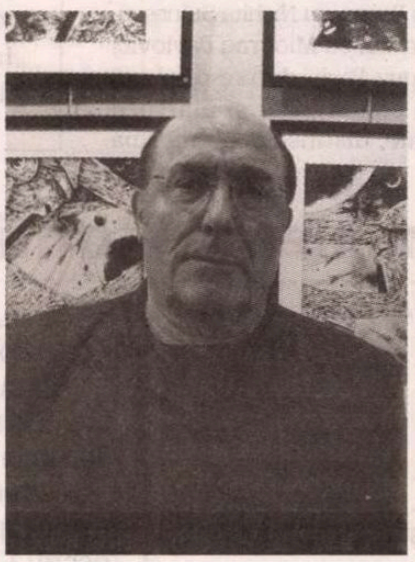
Lola Lafont a publicat de curând în Franţa un roman-document consacrat Nadiei Comăneci. Biografia campioanei olimpice de la Montréal este povestită simplu şi emoţionant. Autoarea nu pare să fi avut acces la informaţii inedite provenind de la eroina ei sau de la familie. Nici Occidentul nu s-a dovedit ireproşabil faţă de gimnasta exploatată de propaganda ceauşistă până la greaţă: plecând urechea mai degrabă la bârfe, din care multe erau neîndoielnic opera Securităţii, mass-media occidentală a comentat „călduţ" defecţiunea Nadiei în 1989. Lola Lafont se arată impresionată de tăria de caracter a Nadiei care, scăpată din ghearele regimului comunist şi înfruntând relativa nepăsare a regimurilor democratice, a reuşit să se reconstruiască în SUA, ţara ei de adopţiune. ■

## Opere de artă furate şi regăsite

În 1944, în Franţa, a luat fiinţă o comisie însărcinată cu recuperarea operelor de artă dispărute în timpul Ocupaţiei. Peste 45.000 de pânze au fost recenzate şi peste 2500 restituite proprietarilor. În deceniile care au urmat, căutarea operelor înstrăinate de naziştia continuat cu un succes relativ, dar care îşi are importanţa lui. Printre cei care s-au specializat în dificila operaţie, se află Elizabeth Royer-Grimblat, posesoarea unei galerii de artă din Franţa. De formaţie istoric de artă, doamna cu pricina s-a consacrat încă din anii 1980 despuierii cataloagelor, revistelor de specialitate, operelor de literatură sau de istorie în căutare de informaţii referitoare la originea operelor şi la circulaţia lor în lumea negustorilor şi a colecţionarilor. În 1996, un moştenitor al faimosului colecţionar Alphonse Kann, căruia naziştii îi furaseră peste o mie de tablouri, a apelat la Elizabeth ca să obţină restituirea *Omului cu ghitara*, tabloul lui Braque aflat la Beaubourg. Problema nu era atât proprietatea asupra tabloului, cât drumul parcurs de acesta după dispariţia din colecţia lui Kann. Se ştie că numeroase opere fuseseră vândute de proprietari unor interpuşi din nevoia de bani, altele fuseseră revândute, aşa că nu se mai ştia cine este proprietar de drept. Elizabeth s-a ocupat apoi de regăsirea operelor de urma cărora nu se mai dădea. În 2013, ea a creat fundaţia Harp Europe (Holocaust Art Restitution Project), având ca scop tocmai această din urmă operaţiune. ■

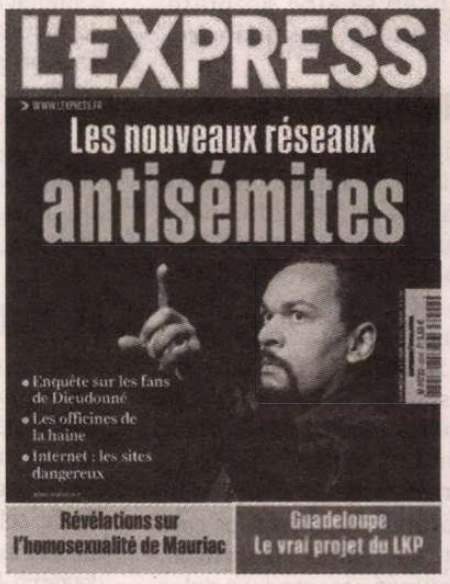
## Origine socială proastă

În numărul din 8-14 ianuarie al revistei franceze „L'Express", putem citi un interviu cu un cunoscut desenator, Philippe Druillet, pe cale a-şi publica un volum de memorii intitulat „Delirium". Artistul şi viaţa lui constituie o legendă. Şi nu doar în Franţa, dar şi dincolo de Ocean. Începând cu originea socială: „M-am născut pe 28 iunie 1944. Nu vă spune nimic data? E ziua în care Philippe Henriot, şeful Miliţiei, Goebbels al Franţei, a fost asasinat. Întâmplarea face ca tatăl meu să fi fost unul din şefii Miliţiei şi prieten cu Henriot. Cu ocazia naşterii mele, tata n-a găsit nimic mai bun de făcut decât să-i scrie văduvei lui Henriot că a decis să-mi dea numele defunctului ei soţ în semn de omagiu. Tata a fost un ticălos. Nici mama nu făcea mai multe parale. Amuzant fel de a-ţi începe viaţa, nu e aşa?" Câteva luni mai târziu, părinţii artistului se mută la Sigmaringen, cu mareşalul Pétain şi acoliţii lui. Primul medic care se ocupă de copil este Louis Destouche, Alias Louis-Ferdinand Céline. Familia se refugiază în Spania. Tatăl va combate alături de franchişti, desigur, mai şi torturând pe ici-pe acolo, cum spune astăzi fiul. Singurul lucru pozitiv în toţi aceşti ani ai formării lui a fost revelaţia, care îi va marca arta, a Sagradei Familia, capodopera lui Gaudi de la Barcelona. ■



## Interzis să interzici?

Două articole din „Le Nouvel Observateur" de la jumătatea lui ianuarie se referă la cazul Dieudonné, despre care am scris şi noi. E vorba de dezbaterea în curs din Franţa pe tema interzicerii unor spectacole al umoristului, suspecte de accente rasiste şi antisemite. Moştenire ideologică a lui Mai 68, sloganul *e interzis să interzici* a fost redescoperit cu această ocazie de fanii artistului şi legat de libertatea de expresie pe care o garantează democraţia. Opinia oficialităţilor politice e clară: libertate de expresie nu e totuna cu pledoaria, fie şi sub pavăza artei şi a umorului, pentru rasism. Opinia justiţiei a fost în cazuri similare cât se poate de strictă în apărarea libertăţii de expresie. Totuşi, în cazul de faţă, instanţa supremă s-a pronunţat contra lui Dieudonné. Jurnaliştii împărtăşesc în general aceeaşi opinie: regula fiind că e interzis să interzici, interdicţia constituie o excepţie necesară şi care nu încalcă regula, ci o confirmă.




Iar legea se întemeiază pe regulă, nu pe excepţie. Cea care ne îndrituieşte astăzi să nu acceptăm derapaje ca ale lui Dieudonné este experienţa istorică. Între războaie, tocmai lejeritatea acceptării unor atitudini rasiste a condus Europa la holocaustul nazist. Spre a nu se repeta tragicele evenimente de ieri, e necesar, astăzi, să dăm atenţia cuvenită unor, doar aparent, glume precum cele de care sunt împănate spectacolele artistului francez, ca şi eventualelor lor efecte. Motivul pentru care instanţa supremă de justiţie şi-a modificat atitudinea ultraliberală este tocmai succesul la publicul tânăr şi neşcolit al spectacolelor lui Dieudonné, succes cu atât mai alarmant, cu cât e potenţat de reţelele de socializare. Se constată o dată mai mult că internetul e paradisul lipsei de cultură temeinică şi de spirit critic, fapt care conduce la derapaje, inclusiv sociale şi de masă. În acelaşi număr din hebdomadarul francez, o suită de comentarii se intitulează *Călătorie într-o Franţă rasistă*. Concluziile sunt îngrijorătoare. ■

5 948391 040081 04

# Ochiul magic

## Să fie sănătos!

O televiziune (surprinzător, Kanal D), recent, în jurul datei de 15 ianuarie, a făcut un test necesar: ne-a măsurat rezistenţa la prostie, punând un reporter să întrebe pe stradă diferite persoane ce cred despre Eminescu. A ieşit o catastrofă. O duduie, care altfel arăta agreabil şi, după datele exterioare, părea o persoană normală, habar n-avea cine e Eminescu, parcă atunci picase de pe Lună. Chestionată pe cine ar alege (în sensul de cine e mai important, pe cine preţuieşte mai mult) între acesta şi Bianca Drăguşanu şi Victor Slav, a optat fără să clipească pentru cei doi din urmă, motivând că ei, spre deosebire de Eminescu, apar des la televizor. O altă duduie auzise vag de poet, „scrie poezii frumoase", şi-a amintit ea, dar regreta că nu prea-l vede la televizor şi a încheiat fulminant, căzând senină în capcana reporterului: îndemnată de el să-i transmită poetului gândurile sale bune, duduia fără minte i-a urat să fie sănătos şi să mai scrie poezii frumoase. Sumbrii profeţi ai Apocalipsei, cei care anunţau că prin ignoranţă vom pieri ca popor şi vom rămâne o populaţie, se pare că încep să aibă dreptate. Incultura e o maladie distrugătoare.

## Miza unei numiri în funcţie

Aşa stând lucrurile, ca-n rândurile de mai sus adică, e de semnalat numirea lui Stelian Tănase ca director general al Televiziunii Române. Postul public de televiziune are misiunea deloc uşoară de a echilibra cât de cât balanţa: oferind *altceva* publicului îmbătat, îmbolnăvit cu nimicuri. Există o scară adevărată de valori, există un sistem de referinţă autentic la care se cuvine să ne raportăm, dincolo de bombardamentul cu frivolităţi şi mărunţişuri, cu zădărnicii şi prostie, cu fapte reprobabile şi violenţă, pe care suntem siliţi să-l suportăm zilnic. Repetăm, misiunea aceasta nu e deloc uşoară. Dar un scriitor şi un intelectual de talia lui Stelian Tănase are premisele să reuşească. Dacă va izbuti să schimbe în bine lucrurile, e o realizare importantă şi i se va trece în dreptul numelui cu gratitudine, şi de către prieteni şi de către adversari.

## O mărturie care contează

Ne-a atras atenţia în **adevărul.ro** un text intitulat „Un strigăt al secolului XX – CARTEA ŞOAPTELOR". Autor: prozatorul Bedros Horasangian. Subiectul: „adevărul" despre „destinul unui scriitor şi al unei cărţi" – e vorba despre Varujan Vosganian şi romanul lui *Cartea şoaptelor*. Iată ce scrie Bedros Horasangian: „ O construcţie epică de amploare, mozaicată, stratificată, modulară, bine armată sub toate aspectele ştiinţei compoziţiei narative. Şi dincolo de scriitura cu numeroase, elegante licenţe stilistice, tema, ideea, subiectul care a aglutinat materia epică şi i-a dat consistenţa necesară pentru a deveni un roman emblematic despre dramele secolului XX. Nu puţine şi încă, destule, sângerânde. Ca această traumă a poporului armean pe care Varujan Vosganian o prezintă din fragmente bine documentate. Invenţia epică e minimă, totul e bazat pe mărturii şi documente." De ce contează mărturia lui Horasangian? În primul rând, fiindcă pune în ecuaţie o operă literară cu istoria trăită de poporul armean, cel care a suferit genocidul din anul 1915, şi, deopotrivă, cu frământările politice de pe scena românească şi nu numai. Iar, în al doilea rând, extinsul articol se reţine fiindcă vine din partea cuiva care ştie ce spune (căci Bedros Horasangian a studiat ani de zile documentele legate de destinul armenilor), dar şi din partea unui prozator ce are puterea să treacă peste orgoliul personal şi „să-şi exprime solidaritatea" cu un alt scriitor, recunoscându-i acestuia meritele: „El a reuşit să scrie romanul pe care am vrut eu să-l scriu şi nu am dus proiectul pînă la capăt."

## Un om cât o lume

Revista *SECOLUL 21* are o meritorie iniţiativă: dedică ultimul său număr din anul 2013 poetului Petru Cârdu, cel care a plecat dintre noi nedrept de devreme. Personalitatea poetului este evocată prin texte, scrise în timp, de Ana Blandiana, Daniel Weissbort, Nichita Stănescu, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş. Dosarul Petru Cârdu cuprinde o selecţie din poemele sale, ca şi diverse texte teoretice ori confesive ale lui. Sunt publicate, de asemenea, interviurile cu mari scriitori pe care Petru Cârdu, atât de generos cu literatura altora, le-a realizat, unele antologice: cu Mircea Eliade, cu Emil Cioran, cu Paul Goma, cu Dušan Matic, cu Saşa Pana, cu Geo Bogza, cu Nichita Stănescu, cu D.R. Popescu, cu Miodrag Pavlovic, cu Michel Deguy. Pagini de corespondenţă cu scriitori celebri, dar şi mărturii ale soţiei sale, distinsa doamnă Ana Cârdu, completează acest portret în absolut al poetului. Ana Blandiana îl vede exact atunci când îl descrie aşa: „...Petru Cârdu a fost ctitorul unui alt mod, mai vital şi mai eficient, de a înţelege poezia, constructorul unei rare solidarităţi poetice. Fixat geografic şi artistic pe frontiera dintre sensibilitatea sârbă şi cea românească, el a fost *avant la lettre* un autentic reprezentat al Europei, un cetăţean al lumii unificate prin poezie." Pentru noi, care l-am cunoscut atât de bine, l-am preţuit enorm şi nu ne împăcăm nici acum cu gândul că el a murit, Petru Cârdu a fost un om cât o lume.

## Traseul unui criminal de război

Ca de atâtea ori, rubrica *Perspective - Chipurile răului* din revista *22* (nr. 2, 2014) stârneşte interesul. Sub titlul „Povestea unui criminal de război", Adrian Cioflâncă reconstituie participarea la pogromul de la Iaşi din luna iunie 1941 a lui Mircea Manoliu: „o figură centrală a multora dintre naraţiunile despre pogrom, fie că era vorba de rapoarte oficiale, de rechizitorii construite de diferite instanţe, de abordări ştiinţifice, reportaje în presă sau evocări private." Însuşi Ion Antonescu, în timp ce era

anchetat şi ulterior la procesul din mai 1946, s-a referit la el, numindu-l „un legionar pe care l-am dat în judecată" şi care „s-a pus de acord cu SS(-ul) german şi a ridicat 2.000 de oameni". Procesul principal al pogromului de la Iaşi, precizează istoricul Adrian Cioflâncă, a avut loc în iunie 1948, la Curtea Bucureşti. Mircea Manoliu, condamnat în absenţă, a fost arestat abia în 1950 (denunţat de fratele său, devenit ofiţer de Securitate). Vreme de doi ani, Mircea Manoliu, cuprins de o criză mistică, stătuse ascuns, neieşind din casă. De precizat că el a supravieţuit închisorilor comuniste, fiind eliberat în anul 1964, printr-o amnistie generală. A locuit apoi la Bucureşti, făcând naveta la Combinatul Siderurgic de la Galaţi, iar după pensie s-a retras la Reşiţa, unde a fost urmărit de Securitate până în anii 80 şi a trăit izolat, „refugiindu-se în fervoare mistică".

■ Cronicar

## Ion Mureşan este laureatul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2013

Pe 15 ianuarie 2014, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani a avut loc Gala de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2013, *Opera Omnia*, premiu acordat de Primăria Municipiului Botoşani. Juriul de acordare a acestui premiu, format din Nicolae Manolescu, preşedinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban, având următoarele nominalizări: **Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Constantin Abăluţă, Ovidiu Genaru** şi **Vasile Vlad**, a decis ca laureatul celei de a XXIII-a ediţii a acestui premiu să fie poetul **Ion Mureşan**, care a devenit şi Cetăţean de Onoare al Municipiului Botoşani.

De asemenea, pe aceeaşi scenă, a fost decernat şi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2013, pentru *Opus Primum*. Juriul, format din Al. Cistelecan, preşedinte, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian şi Vasile Spiridon, a decis ca din cele 15 titluri de carte primite, să nominalizeze pe următorii autori: **Ştefan Baghiu, Marius Lăzărescu, Krista Szocs, Ion Buzu, Vlad A. Gheorghiu** şi **Raluca Blezniuc**. Laureatul a fost **Ştefan Baghiu** pentru cartea *Spre Sud, la Lăceni,* Editura Cartea Românească, 2013.

În spectacolul de gală au evoluat Filarmonica de Stat Botoşani, cântăreaţa Maria Răducanu şi pianistul Niko Meinhold.


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

5

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  31 ianuarie 2014  24 pagini  3 lei


## Nominalizări la

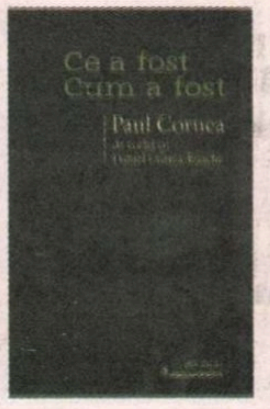
# Premiul CARTEA ANULUI 2013

## ediția a XII-a

Adriana Babeți
*Amazoanele. O poveste*
Ed. Polirom

Ana Blandiana
*Fals tratat de manipulare*
Ed. Humanitas

Livius Ciocârlie
*Exerciții de imaturitate*
Ed. Cartea Românească




Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache
*Ce a fost. Cum a fost*
Ed. Polirom

Marin Mălaicu-Hondrari pentru traducerea romanului *Eroul discret* de Mario Vargas Llosa, Ed. Humanitas

Ioan T. Morar
*Negru și Roșu*
Ed. Polirom

Adrian Popescu
*Costumul negru*
Ed. Cartea Românească

### Festivitatea de decernare va avea loc sâmbătă, 22 februarie

• Radu Cernătescu: Eminescu și avatarurile unui motiv

• Poeme de Aurel Pantea

• Interviurile R.l. cu Adriana Babeți:
„Ba îmi venea să mă sinucid, ba să mă revolt și să mă dedic unei cauze.“

• Prin anticariate de Simona Vasilache: Plăcere și datorie

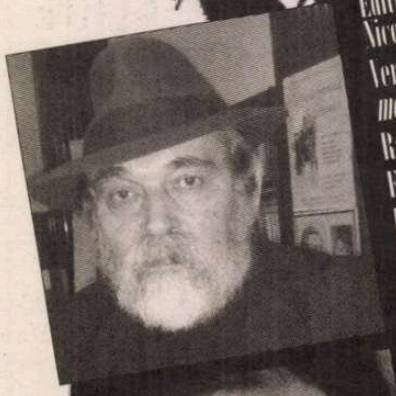
• Avanpremieră editorială: Yōko Ogawa —*Hotel Iris*

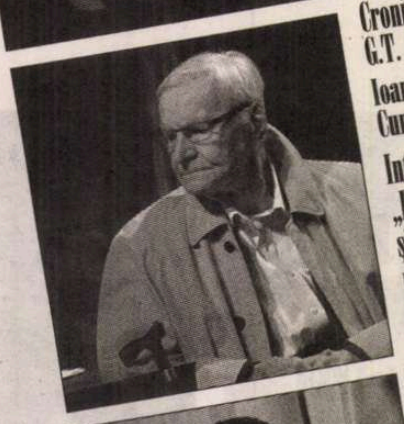
# BREBAN, 80

semnează: Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu


Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Nicolae Breban, 80
Versuri de Ofelia Prodan – p. 3
*memento mori*
Radu Cernătescu – p. 4
Eminescu și avatarurile unui motiv
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Destin de romancier
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Privirea laterală
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie – p. 6
Așteptăm pe un altul?
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Precizări asupra preciziei





Poeme de Aurel Pantea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Morala cerbilor
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 10
G.T. Kirileanu *par lui-même*
Ioan Holban – p. 11
Cum ai șterge din viață neantul
Interviurile R. L. - Adriana Babeți:
„Ba îmi venea să mă sinucid, ba să mă revolt
și să mă dedic unei cauze." – pp. 12-13
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 14
Pașii morților din mormintele goale
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 14
Plăcere și datorie
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Un inhibitor al cumpănirii
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Teatru de Marina Constantinescu
În noapte – p. 16
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Stăpâni și sclavi – p. 17
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 18
Călătorind prin limbi și literaturi
Elisabeta Lăsconi – p. 19
Când personajul se numește Herman Melville
Avanpremieră editorială: Yōko Ogawa
*Hotel Iris* – pp. 20-21
Luminița Corneanu – p. 22
Elogiul discreției
Meridiane – p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interviuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Nicolae Breban, 80

**Nicolae Breban împlineşte la 1 februarie 80 de ani. A debutat cu *Francisca* în 1965, adică acum 49 de ani. Aparţine celei mai strălucite generaţii de prozatori postbelici, dacă nu cumva din întreaga noastră literatură modernă.**

Unii critici, printre care mă număr, au văzut în el liderul acestei generaţii extraordinare. Breban e romancierul prin excelenţă. Nu şi-a făcut mâna, ca majoritatea congenerilor, cu nuvele. Abia în anii de după 1989, s-a dedulcit la memorii, la publicistică sau eseu (despre Nietzsche), dovedindu-se uneori un polemist redutabil, chiar dacă adesea nedrept. Ceea ce scrierile din urmă pierd în comparaţie cu romanele este o anume obiectivitate pe care imensul talent al romancierului o garanta. În polemică, Breban dă liber curs personalităţii omului, înzestrat cu un spirit intempestiv, prompt plătitor de poliţe şi chiar revanşard, dar şi cu o umoare repede schimbătoare, care îl face să regrete ceea ce tocmai a aşternut pe hârtie. Orgoliul îl împiedică s-o recunoască, dar nu şi să-şi amelioreze relaţiile sociale. Această basculare permanentă între atitudini opuse ne permite să-l judecăm *sine ira et studio*. În fond, omul e un copil mare, în vanitate ca şi în modestie. Fie şi falsă, adică, jucată. Am povestit altădată cum, după ce ne-a citit câteva poezii şi a fost ridicat în slăvi de Nichita Stănescu, alt mare actor în roluri de modestie, care i-a dedicat pe loc un poem, *Tocirea*, Breban le-a rupt magnanim pe ale sale. În semn, fireşte, de recunoaştere a geniului poetului. Le-a publicat, totuşi, mai târziu.

Sunt puţini romancierii a căror „pecete" pe fiecare pagină să fie atât de apăsată ca a lui Breban. Recunoaştem imediat urma leului. Proza lui răsuflă greoi, ca şi omul pe care l-am întâlnit o dată urcând pe munte, înaintează pas cu pas, răbdător (nu definea Goethe romanul ca o formă a amânării?), neuitându-se nici în dreapta şi nici în stânga, ocolind, părând că bâjbâie, oprindu-se, luând-o iar la picior, ca să ajungă la destinaţie când te aştepţi mai puţin şi pe o cale atât de întortocheată, încât nimeni n-o poate reface pe cont propriu. E o proză fără măsură, în toate sensurile expresiei, trăind din exces şi dintr-o originalitate barocă. Nu e lipsită de idei, uneori foarte pretenţioase, de o cultură asimilată profund, până la a deveni de nerecunoscut. Modernitatea romanelor lui Breban provine dintr-un transfer de informaţie şi de limbaj între naratori şi personaje. Naratorul e tot timpul identificabil cu autorul, cu Breban însuşi, ale cărui maniere, gestică şi mod de exprimare le împrumută, dar, de la un punct înainte, naratorul se identifică cu personajul, oricât de mărunt sau de trivial ar fi acesta. În cel mai original roman, *Bunavestire*, neînsemnatul agent de vânzări Grobei (ce nume extraordinar!) se *brebanizează*, capătă statura unui mare profet politic, în vreme ce naratorul Breban se *grobeizează*, comportându-se şi vorbind ca personajul lui. Neînţelegându-se acest lucru (descris de Ortega Y Gasset în legătură cu *sanchopanzizarea* lui Don Quijote şi *quijotizarea* lui Sancho Panza), i s-a reproşat lui Breban că scrie rău. Doar că nu scrie el, ci personajele sale. Este, în definitiv, un nou fel de a face curte. De regulă, romancierul caută a-şi pune cititorul în stări de spirit plăcute. Din contra, Breban îl provoacă, îl agresează, îl scandalizează. Exact în felul în care Rogulschi din *Don Juan* îşi seduce partenerele. Personajul e un Don Juan pe dos. Breban e un romancier pe dos. Cultura modernă e una pe dos, a *muppets*-urilor şi a figurilor groteşti asemănătoare. În mai toate romanele există un subtext mitic, o fabulă, un scenariu clasic, ca o mare cutie de rezonanţă. De aici provine interesul artistic major al prozei lui Breban.

Dacă ar fi avut un mai bun *self control* şi cu mai mult discernământ, Breban ar fi putut fi considerat de majoritatea criticilor un mare romancier. ■

fototeca României literare

**Nicolae Breban, Augustin Buzura – 1972. Foto: Ion Cucu.**

■ versuri de ofelia prodan

# memento mori

***

Doamne Doamne dacă te-ai trezi într-o bună zi fără nicio grijă
n-ai sta și Tu întins pe un șezlong la soare și ai asculta
amuzat la culme cum se ceartă oamenii între ei
ba chiar ai râde de insistența și lipsa lor de argumente
apoi Doamne nu te-ai ridica liniștit și nu le-ai trage
un mic ghiont cât să se destabilizeze măcar un secol
și să se întrebe ce naiba se întâmplă
apoi Tu la fel de liniștit te-ai întinde la loc pe șezlong
cu căștile la urechi ascultând muzică
iar când soarele ar apune ți-ai scoate căștile din urechi
și te-ai îndrepta agale spre casă cu șezlongul strâns sub braț
gândindu-te ce fain e apusul de soare

***

Doamne abia ce te-ai trezit și ai deschis fereastra
că soarele te-a orbit și Tu ai strănutat
atunci Doamne n-ai zis oare în sinea ta
că ceva nu e tocmai în regulă
iar apoi n-ai zis oare că de fapt așa pățim toți
și n-ai așteptat oare și Tu împreună cu toți
o jumătate de oră autobuzul în stație
lăsându-ți greutatea de pe un picior pe altul
și încercând să-ți ascunzi sub masca unui calm desăvârșit
nervozitatea și Doamne nu te-ai îmbulzit
și Tu odată cu toții să urci în autobuz
doar-doar vei prinde un loc liber și n-ai prins
pentru că o băbuță amărâtă s-a urcat cu greu în fața ta
și pentru o clipă ți-a trecut prin cap cum ar fi să-i pui piedică
dar imediat te-ai rușinat de gândul tău
și te-ai așezat lângă fereastră gândindu-te panicat
că ziua abia a început și nu a început deloc bine

***

Doamne Doamne Tu ce faci când te plictisești
sau când trebuie să mergi la cumpărături și supermarketul e închis
nu te superi și Tu măcar așa un pic
nu îți vine să înjuri printre dinți sau măcar să bați
cu pumnul în masă și Doamne când nu e nici noapte nici zi
și Tu nu dormi dar nici treaz nu ești
oare nu-ți vine să te întrebi cu ce ai greșit de se întâmplă așa ceva
dar Doamne oare nu ești și Tu la fel ca și noi
un biet amărât care trăiește de pe-o zi pe alta și își numără bănuții
să-i ajungă până la sfârșitul săptămânii
oare nu te temi și Tu la fel ca și noi de întuneric
și de aceea umbli mereu cu bricheta în buzunar la fel ca și noi
și nu-ți vine Doamne să-ți iei câmpii
când cineva te roagă să-i dai și azi o bucată de pâine
și doar o bucată mică de pâine mai ai și Tu de azi până mâine

***

Doamne când erai Tu mic foarte mic și visai urât
nu te zvârcoleai în pat și plângeai prin somn
iar apoi Doamne când te-ai făcut măricel
nu te duceai cu toți copiii la gârlă să prindeți pește și să înotați
dar Doamne îți mai amintești de ziua aceea
când se pregătea de furtună și Tu
împreună cu ceilalți copii ați luat niște pui de pisoi
și le-ați zdrobit cu furie craniile mici
întărâtați de vederea sângelui și de mieunatul lor subțire
apoi furtuna s-a dezlănțuit și voi ați fugit îngroziți
și pe fața ta de copil Doamne cădeau stropi mari de ploaie
și Tu Doamne alergai prin furtună urlând și țipând
împreună cu ceilalți copii până ai ajuns acasă
și cum ai ajuns acasă te-ai cuibărit sub pătura moale
și atunci Doamne ai adormit liniștit ca un prunc ■

■ radu cernătescu

# Eminescu şi avatarurile unui motiv

Eminescu a început să-şi scrie *Scrisoarea III* în cursul anului 1878, în vara în care poetul s-a aflat la Floreşti, la conacul familiei Mândrea-Bălceşti. Preocuparea lui pentru *Cronicile noastre vechi* (este titlul unui articol al său din septembrie, acelaşi an) a avut ca resort tocmai perioada aceasta de lecturi istorice, care s-au subsumat şi corelat traducerii pe care Eminescu a făcut-o la Floreşti la primul volum din *Fragmente zur Geschichte der Rumänen*, lucrarea neterminată a lui Eudoxiu Hurmuzaki pe care i-o încredinţase Academia spre traducere. În timpul cât a efectuat traducerea (volumul I apare în ianuarie 1879), Eminescu s-a documentat la Floreşti asupra istoriei Imperiului Otoman, citind în special *Geschichte des Osmanischen Reiches...* (1827-1834), monumentala lucrare în 10 volume a orientalistului austriac Joseph von Hammer. Lectura *Istoriei Imperiului Otoman* a lăsat urme nebănuite în textul *Scrisorii III*, putându-se chiar afirma că aceasta este cartea care a declanşat viziunea poetică din versurile liminare ale poemei. Astfel, găsim în *Geschichte...*, vol. II, p. 66-68, colaţionată după vechi cronici turceşti legenda despre visul întemeietorului Imperiului Otoman, sultanul Osman, cu motivul *arbor erecta* din pasajul despre visul său profetic: „...hrănit de vintrele lui un copac se înalţă şi, crescând în vigoare şi frumuseţe, el îşi întinde ramurile din ce în ce mai mult *peste ţări şi peste mare* (*über Länder und Meer*), până la orizontul final al celor trei părţi ale pământului". Cu o preluare aproape *ad-litteram* în varianta mss. A-2276 a *Scrisorii*: „Înrădăcinat în pieptu-i tot mai mare şi mai mare/ A lui ramuri lungi întinde *peste ţări şi peste mare*" [subl. n.].

Un alt semn că Eminescu nu doar a citit lucrarea orientalistului austriac, dar a şi urmat-o îndeaproape în *Scrisoarea III* este şi versul 4: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă", care nu e altceva decât prelucrarea poetică a unei propoziţii a orientalistului austriac din începutul pasajului despre visul lui Osman: „ochiul său adormit la exterior, deschis e înlăuntru" (*von außen schlummernde, nach innen geöffnete Auge* – vol. II, p. 66-67). Mai mult, poetul a păstrat cu mici modificări toate localizările textului german: „*Hause Edebali's*", care devine la Eminescu „casa şeicului Edebali"; „*der Kaukasus und der Atlas, der Taurus und der Hämus*" – „Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari"; „*der Tigris und der Eufrat, der Nil und der Ister hervor*" – „Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrână"; iar „*den Vollmond vorgestellten Malchatun*" ajunge la Eminescu sub forma „frumoasei Malcatun".

În legenda despre visul premonitoriu al lui Osman din textul istoricului austriac nu găsim enumerate cele trei continente peste care se va întinde Imperiul Otoman, care apar însă explicit în versurile eminesciene: „Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână./ Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri...". Cel mult, la Hammer, se pomeneşte despre „cele trei părţi ale pământului peste care umbra lui se răspândeşte" (*der drey Theile der Erde seinen Schatten*). Enumerarea lor explicită denotă, în opinia noastră, un efort hermeneutic la poetul român, care a corelat aici textul cu o imagine ce relua şi stiliza toată tema „visului sultanului Osman". Este vorba despre gravura de pe frontispiciul cărţii lui Cantemir, *Sistema religiei muhamedane* (*Kniga sistema, ili Sostoianie muhammedanskiia religii* ..., Sanktpiterburgskaia Tipografiia, 1722), carte pe care Eminescu e posibil să o fi cunoscut (C. Negruzzi încercase traducerea ei, în 1838). Necunoscând însă limba rusă, Eminescu a aşteptat întâlnirea cu explicaţiile lui von Hammer pentru a fixa în imagini poetice o ilustraţie care l-a impresionat cândva. Cât priveşte preocuparea bibliotecarului Eminescu pentru cărţile principelui academician, avem mărturie nota de achiziţie pentru Biblioteca Universităţii din Iaşi, datată 1874, care arată că Eminescu a plătit 170 lei noi pentru un exemplar din *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea*.

Gravura cu pricina este un desen alegoric decriptat în text de Cantemir însuşi (p. 291), autorul punând legenda despre visul lui Otman în gura unui derviş „foarte iscusit în arta chimiei şi în prelucrarea aurului" (p. 308). Să reţinem acest amănunt, care se poate dovedi important în identificarea modelului gravurii lui Cantemir. Desenul principelui redă visul profetic al lui Osman, înfăţişându-l pe întemeietorul Imperiului Otoman, sultanul Otman/Osman, din al cărui trup întins se ridică un imens *arbor erecta* alcătuit din trupuri de şerpi, figurând aici dinastia pe care sultanul a întemeiat-o. Sub copac sunt trei personaje feminine cu coroană şi sceptru, deasupra cărora scrie: Asia, Africa, Europa. Exact ca în versurile eminesciene: „Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,/ Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte [...],/ Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână./ Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri/ [...] / Toate se întind nainte-i...".

În paranteză fie zis, modelul gravurii făcute la indicaţiile principelui moldav de gravorul rus Aleksei Fedorovici Zubov (1682-175?) se cere căutat nu în zona teologiei, cum încă se mai crede, ci a alchimiei, domeniu care l-a înflăcărat în tinereţe pe Cantemir, discipol al alchimistului flamand van Helmont. Să observăm mai întâi că aici şerpii din care este alcătuit copacul trimit la scara tâlcuitoare din *Istoria ieroglifică*, acolo unde reptilele simbolizează tocmai reprezentanţii Înaltei Porţi. Prin acest simbol, aşadar, Cantemir ataşează gravurii o notă de pamflet, făcând acum, în exilul său rusesc, din „cuceritorul şi învingătorul popoarelor", cum apare Otman în *Incrementa et decrementa othmanici imperii* (I, 23), rădăcina răului în lume, iar din „legea Curanului (sic)" expresia acestui rău pe pământ: „bunule Dumnezeu, iartă-mi că fără ruşine arăt în legătură cu cei perverşi cele perverse şi ţie scârboase, dar aceasta o fac ca să vadă cei credincioşi şi să înţeleagă cât de departe de adevarul tău e minciuna acelui pseudoprofet Muhammed" (p. 231) .

„Arborele falnic" din legenda despre visul profetic al sultanului devine în pamfletul lui Cantemir un *arbor mala*, dar nota pamfletară nu ar fi pe deplin înţeleasă fără a se trece şi pe la sursa acestei gravuri. Ea este, în opinia noastră, gravura de pe pagina de titlu a cărţii medicului Georgius Kirstenius, *Adversaria et animadversiones in Johannis Agricolae.* (1648). Găsim ilustrat aici, în această lucrare polemică acelaşi *arbor erecta*, care adăposteşte, ca la Cantemir, trei personaje feminine, numite *Ratio*, *Adrastea* (epitetul lui Nemesis) şi *Experientia*, figurând cele trei ştiinţe care formau filosofia vremii: Medicina, Astrologia şi (Al)chimia. Numai că aici, lângă trupul gol din vintrele căruia răsare copacul ştiinţei, apar două cuvinte care transformă tot motivul *arbor bona* într-o exemplificare a lui *arbor mala*, pervertind astfel şi ştiinţele pe care acest *arbor philosophica* le adăposteşte. Cele două cuvinte sunt dintr-un vers aparent cuminte din *Epigramele* lui Martial: „*Zoilus agrotans*" (Zoilus este bolnav) şi fac trimitere la viciosul Zoilus, omul prin care Martial simbolizează viciul însuşi (*non vitiosus homo es, Zoile, sed vitium – E. 11*, 92), un pederast (*pathicus*) a cărui gură este mai spurcată decât dosul (*Zoile, quid solium subluto podice perdis?/ spurcius ut fiat, Zoile, merge caput – E. 2*, 42). Acest vers invectivă, prin care Kirstenius pune semnul de egalitate între suma viciilor şi preopinentul său, luteranul convertit Johannis Agricola, era menit să rezume nota pamfletară a întregii cărţi: „Că văzut-a fraude chimia şi invenţii răspândit-a/ De otravă stă umflat Zoilus şi vomită./ Acum propria-i vomă şi-o înghite, acum strânge din dinţi. Aha!/ Căci bine e spus: *fiecare pasăre pe limba ei piere*" (*Ut Chymicas vidit fraudes commentaque pandi;/ Livore intumuit Zoilus, et vomuit./ Nunc sputum vorat ipse suum; nunc ringitur. Ohe!/ Quam pulchre dictum est; ipsa holera olla legit* – p. 5).

Dacă la Cantemir desenul nu mai vorbeşte „despre Curan (*sic*)", ci despre o veritabilă *refutatio Corani*, la Eminescu, măreţia copacului din visul sultanului nu apare deloc diminuată, ci augmentată pentru a pregăti efectul antitetic de mai târziu: „Visul său se-nfiripează şi se-ntinde vultureşte,/ An cu an împărăţia tot mai largă se sporeşte,/ .../ Astfel, ţară după ţară drum de glorie-i deschid.../ Până-n Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...". Ironia se naşte tocmai din punerea acestui vis de expansiune a Aliotmanului în antiteză cu „iubirea de moşie" a bătrânului „atât de simplu după vorbă după port". Pamfletarul Eminescu intervine plenar abia atunci când pune în antiteză trecutul, „veacului de aur" care a întrerupt visul profetic al sultanului Osman, cu un prezent pe care „ni-l umplură saltimbancii şi irozii"... ■

# CALENDAR

**25.01.1927** - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
**25.01.1931** - s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
**25.01.1934** - **s-a născut Val Gheorghiu**
**25.01.1936** - s-a născut Gabriel Dimisianu
**25.01.1941** - s-a născut Cătălin Ciolca
**25.01.1946** - s-a născut Radu Ulmeanu
**25.01.1951** - s-a născut Eugen Gheorghiţă

**26.01.1925** - s-a născut Nicolae Balotă
**26.01.1931** - s-a născut Hedi Hauser
**26.01.1935** - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
**26.01.1940** - s-a născut Grigore Zanc
**26.01.1940** - s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
**26.01.1941** - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
**26.01.1944** - s-a născut Constantin Parascan
**26.01.1952** - s-a născut Lia Alb
**26.01.1960** - s-a născut Dan Perşa
**26.01.1993** - a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
**26.01.2000** - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

**27.01.1931** - s-a născut Florian Saioc
**27.01.1932** - s-a născut Aberman Berthold
**27.01.1942** - s-a născut Geo Călugăru
**27.01.1942** - s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
**27.01.1942** - s-a născut Alexandru Mironov
**27.01.1947** - s-a născut Vasile Sălăjan
**27.01.1985** - a murit Ionel Pop (n.1889)
**27.01.1949** - s-a născut Iulian Filip
**27.01.1951** - s-a născut George Cuşnarencu
**27.01.1962** - s-a născut Daniel Dincă
**27.01.1968** - s-a născut Simona Diana Constantinovici
**27.01.1985** - a murit Ion Massoff (n. 1904)

**28.01.1889** - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
**28.01.1932** - s-a născut Irimie Străuţ
**28.01.1937** - s-a născut Elvira Iliescu
**28.01.1942** - s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
**28.01.1945** - s-a născut Marin Budică
**28.01.1956** - s-a născut Helmut Britz
**28.01.1959** - a murit Pius Servien (n. 1902)
**28.01.1971** - s-a născut Daniela Ghigeanu

**29.01.1871** - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
**29.01.1895** - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
**29.01.1896** - s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
**29.01.1927** - s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
**29.01.1933** - s-a născut Ion Ilie Mileşan
**29.01.1939** - **s-a născut Mircea Popa**
**29.01.1948** - s-a născut Dumitru Velea
**29.01.1949** - s-a născut Lupu Coman
**29.01.1954** - s-a născut Victor Munteanu
**29.01.1956** - s-a născut Matei Vişniec
**29.01.1950** - s-a născut Gheorghe Iova
**29.01.1994** - a murit Valentin Şerbu (n. 1933)

**30.01.1852** - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)

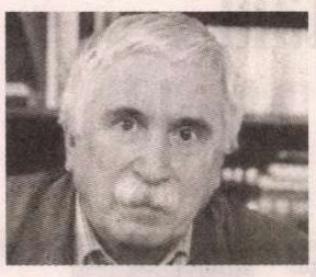
**30.01.1931** - s-a născut George Şovu
**30.01.1932** - s-a născut Dinu Săraru
**30.01.1936** - s-a născut Ştefan Stoenescu
**30.01.1940** - s-a născut Ion Covaci (m.2010)
**30.01.1942** - s-a născut Ioan Gârmacea
**30.01.1942** - s-a născut Calistrat Costin
**30.01.1945** - s-a născut Cseke Péter
**30.01.1950** - s-a născut Claudia Voiculescu
**30.01.1972** - a murit Ion Luca (n. 1894)
**30.01.1982** - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
**30.01.1988** - a murit Endre Karoly (n. 1893)
**30.01.2000** - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
**30.01.2007** - a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
**30.01.2008** - a murit Vintilă Corbul (n.1916)

**31.01.1843** - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
**31.01.1870** - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
**31.01.1909** - s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
**31.01.1926** - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
**31.01.1929** - s-a născut Constantin Mateescu
**31.01.1930** - s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
**31.01.1931** - s-a născut Ileana Ioanid
**31.01.1937** - s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
**31.01.1940** - s-a născut Titus Suciu
**31.01.1949** - s-a născut Doina Cernica
**31.01 1952** - s-a născut Ludmila Sobieţchi
**31.01 1954** - s-a născut Lucian Alecsa
**31.01.1958** - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
**31.01.1980** - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
**31.01.1987** - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
**31.01.2003** - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
**31.01.2011** - a murit Valeriu Anania (n. 1921)

**1.02.1838** - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
**1.02.1907** - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
**1.02.1912** - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
**1.02.1922** - s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
**1.02.1932** - s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
**1.02.1934** - **s-a născut Nicolae Breban**
**1.02.1935** - s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
**1.02.1942** - s-a născut Ileana Corbea
**1.02.1944** - s-a născut Petru Popescu
**1.02.1945** - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
**1.02.1949** - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
**1.02.1951** - s-a născut Elena Indrieş
**1.02.1951** - s-a născut Rodian Drăgoi
**1.02.1952** - s-a născut Ioan Suciu Moişa
**1.02.1954** - s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
**1.02.1982** - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
**1.02.1986** - a murit Iulian Vesper (n. 1908)
**1.02.1999** - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Destin de romancier

**Nicolae Breban împlineşte 80 de ani, eveniment care pe deoparte mă bucură, iar pe de alta mă aruncă în melancolie. Un longeviv printre marii noştri scriitori postbelici, iată un motiv pentru a fi bucuros. Breban este activ azi ca întotdeauna, scoate cărţi noi una după alta, conduce o revistă, e angajat în complicate polemici cu „critica trădătoare". Sunt motive, în ce mă priveşte, de a fi bucuros, fără doar şi poate.**

Şi totuşi, 80 de ani ! Faptul înseamnă, printre altele, că au trecut aproape 60 de când ne cunoaştem, motiv, de astă dată, de melancolie.

Îmi amintesc de parcă s-ar fi întâmplat ieri şi nu în toamna îndepărtatului an 1958 . Eram, ca în fiecare după-amiază, la „Gazeta literară", în sediul acesteia din Bulevardul Ana Ipătescu, împreună cu redactorii tineri de atunci: Lucian Raicu, Matei Călinescu, Sami Damian, Cezar Baltag şi mai vor fi fost şi alţii. Vorbeam de una de alta când a intrat Nichita Stănescu, însoţit de cineva pe care nimeni dintre noi nu-l cunoştea. Un tânăr înalt, bine clădit, cu alură de atlet. Este prietenul meu Nicolae Breban, ne-a spus Nichita, bun prozator, cum veţi vedea. Încă n-a apucat să publice, dar i-am citit eu manuscrisele. Cei cărora ni se adresa poetul am fost mai degrabă sceptici, ştiind că Nichita se entuziasma una-două, arunca vorbe mari despre mulţi începători, laude care nu totdeauna îşi primeau confirmarea. Eram deci sceptici, dar de această dată a avut el dreptate, nu noi. Breban adusese câteva povestiri care au apărut, ulterior, în „Gazetă" şi care ne-au plăcut, lucru recunoscut repede de către toţi, chiar cu un fel de uşurare. Ne eliberam de îndoiala pe care o avusesem în legătură cu cineva susţinut de Nichita. De astă dată o nimerise. Era un bun scriitor acest Breban, astfel cum poetul întrevăzuse. Şi cu atât mai bine căci se înşelase destul în legătură cu alţii.

Mai complicată era relaţia cu Breban însuşi, devenit repede o prezenţă de zi cu zi, aproape, a „Gazetei". Se iscau în grupul amintit lungi discuţii pe teme de tot felul, literare şi nu numai, prelungite după orele de redacţie în micile localuri din vecinătate, la Turist, la Boema, la Poarta Albă şi la altele, sfârşind, de regulă, la Doamna Candrea, la Casa Scriitorilor, discuţii la care noul confrate nu doar că participa, dar le luase repede conducerea. Era foarte sigur pe el acel tânăr, şi foarte autoritar,rezolut totdeauna în afirmaţii, neadmiţând sub niciun chip dispersarea atenţiei celor de faţă când

**Nicolae Breban, Aura Christi, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu**

vorbea el. Dacă era întrerupt sau, şi mai grav, dacă era contrazis, îl străpungea pe comiţătorul îndrăznelii cu o cruntă privire, aştepta să se reinstaleze deplina tăcere şi-şi relua de la capăt spusele, rărind intervalul dintre cuvinte cu ochii ţintă la cel care intrase în vorbă,făcând astfel tuturor clară ideea că întreruperile nu le suportă, că-l indispun profund. Ce avea de spus trebuia ascultat de toţi fără şuşoteli. Nu vorbea oricine, vorbea Breban. Se comporta, prin urmare, ca un maestru în faţa unor învăţăcei, ca un om cu o mare operă încă nescoasă, ce e drept, la lumină. Ceilalţi din auditoriul pus astfel la punct mai tipăriseră totuşi câte ceva, iar unii chiar se bucurau, în lumea artistică, de oarecare notorietate.

Ceea ce scrisese până atunci Nicolae Breban, povestirile citite de Nichita, urma să apară într-un volumaş predat editurii care publica populara colecţie „Luceafărul". Acolo debutaseră, nu cu mult înainte, ca poeţi, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, iar ca prozatori Ştefan Bănulescu şi Nicolae Velea. Chiar înainte de a pleca şi volumul său la tipar Breban însă îl opri, căci scrisese între timp *Francisca*. Nu mai era cazul să debuteze cu schiţe din moment ce scrisese romanul, şi el romancier dorea să fie înainte de toate. Romancierul unei generaţii care se ilustrase concludent în nuvelistică (prin Bănulescu, Velea, Titel şi prin alţii), dar prea puţin, socotea autorul *Franciscăi*, în roman. O va face el, după *Francisca*, prin *În absenţa stăpânilor*, prin *Animale bolnave*, prin *Îngerul de gips*, *Don Juan*, *Drumul la zid*, prin monumentalul *Amfitrion* (trilogie), prin *Ziua şi noaptea* (tetralogie), împlinind cu asupra de măsură ceea ce anunţase din tinereţe, un destin de romancier. Şi ar mai fi de spus ceva : după Marin Preda, în era postbelică, Nicolae Breban este marele creator de personaje în proza noastră, de fiinţe posesoare de stare civilă literară. Fără Francisca, fără Grobei, fără Herbert, fără Rogulski, fără Minda, fără misterioasa E.B., literatura română de azi ar fi mai fără culoare şi mai săracă. ■

# COMUNICAT USR

Vineri, 24 ianuarie 2014, a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR. A fost prezentat calendarul principalelor proiecte ale USR pe anul 2014, care va fi publicat separat pe site-ul USR. S-au discutat, de asemenea, noile proiecte pe care Uniunea Scriitorilor le iniţiază în anul acesta:

– **Festivalul Naţional de Literatură, de la Cluj-Napoca;**
– **Festivalul de Literatură, de la Chişinău-Orhei.**

Comitetul Director a fost informat de deschiderea a două acţiuni în instanţă, de evacuare şi de recuperare a datoriilor firmei care administrează Casa Vernescu.

Comitetul Director a hotărât să-l însărcineze pe prim-vicepreşedintele USR Varujan Vosganian cu promovarea celor două iniţiative legislative vitale pentru activitatea USR: o nouă lege a timbrului cultural şi legea pentru subvenţionarea principalelor reviste de cultură.

Au fost prezentate Comitetului Director demersurile pentru sprijinirea financiară a revistelor USR de către Ministerul Culturii acest an şi demersurile pentru înscrierea unei emisiuni literare în grila de programe a TVR.

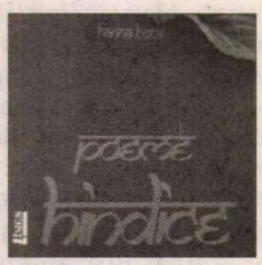
Uniunea Scriitorilor din România se află printre instituţiile şi asociaţiile care primesc din partea Academiei Suedeze invitaţia de a propune scriitori pentru Premiul Nobel. Anul acesta, Comitetul Director al USR i-a propus pe următorii scriitori: Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Varujan Vosganian.

Filiala Poezie Bucureşti a anunţat proiectul unui nou **Maraton de Poezie**, care se va desfăşura odată cu Noaptea Muzeelor.

Deoarece publicarea pe un site a unor titluri de reviste care vor fi luate în considerare la primirea de noi membri în USR a trezit întrebări şi frământări, Comitetul Director face precizarea că vor conta, în primul rând, articolele şi cronicile semnate de critici literari de autoritate recunoscută, şi în al doilea rând, titlurile revistelor unde sunt publicate aceste articole.

Cartea de poezie

# Privirea laterală



**Hanna Bota, *Poeme hindice*, Editura Limes, Cluj-Floreşti, 2013, 72 pag.**

Hanna Bota scrie cărţi ale descoperirii de sine prin Celălalt, prin Ceilalţi. Cum am mai spus-o şi altă dată, această mare şi veche *temă* are, în cazul ei, o rezolvare aparte, căci Celălalt este nu doar cel din vecinătate, ci şi, mai ales, cel de foarte departe, trăitor în orizonturi exotice, acolo unde *diferenţa* e stridentă şi numai *privirea laterală* (în mai multele sensuri ale acesteia, inclusiv cel antropologic al efortului de a se pune pe sine în locul celuilalt pentru a-i descifra perspectiva, neliniştile, modelul de lume) poate conduce spre miezul tare al fiinţei. Instrumentele de cunoaştere şi interpretare pe care le-a acumulat în timp: literatură, etnologie, antropologie culturală, teologie, lucrează împreună, fără să se incomodeze, căci niciunul nu e unic şi definitiv, ci cale în plus de a proba uluitoarea diversitate a lumii şi derutanta libertate a lecturilor pe care aceasta le suportă. Hanna Bota nu se mulţumeşte cu privirea focalizată, ghidată strict de regulile ştiinţei sale, ci tentează paşi lăturalnici, sensuri derivate, improvizează interdisciplinar. Ezitând bogat între poezie, proză şi eseu, scrisul său se împarte între scrutarea metodică, pedantă a celorlalţi şi sondarea propriilor necunoscute. Mai nou, publică volume-pereche. O carte de proză apare aproape deodată cu una de poezie, reluare menită să lărgească şi mai mult sensurile, să conoteze vitraliat, rupând parte dintre legăturile abia stabilite cu un timp şi un spaţiu anume. Astfel, *Poeme pentru Yerutonga*, 2009, a avut în ecou *Ultimul canibal. Jurnal de antropolog*, 2011 (să amintesc, în paranteză, şi replica lui Petre Tănăsoaica, din *Femeia lui Yerutonga*, dar şi recenta şi insolita carte de „critică teatralizată" a lui Emil Lungeanu, *Omul exotic. Odiseea literară a Hannei Bota*). Amândouă cărţile Hannei ne purtau în insulele Vanuatu din Pacific, iar Yerutonga era numele inventat de autoare pentru „omul pe care l-am descoperit în Noile Hebride, arhipelagul celor 83 de insule sub forma literei Y, din Pacificul de Sud". Anul acesta, experienţa se repetă. *Poemele hindice* apar deodată cu romanul *Dansând pe Gange* (eLiteratura, 2013). Acesta din urmă, spuneam într-un cuvânt de însoţire, este un nou jurnal eseistic de călătorie, cu inserţii poematice şi desfăşurări epice. Povestea căutării de sine prin iubire a Laviniei, tânără muziciană romăncă, se petrece în ţara sa, mai întâi, în India şi Italia, apoi, într-o curgere de întâmplări învolburate, rătăcitor-iniţiatice, între Occident şi Orient, cu toate simţurile în alertă. *Apa* e motivul central al cărţii. De la Dunăre la Gange, de la lacrimă la diluviu, izvor susurând ori val înfuriat, ea e simbol al vieţii, al luptei pentru supravieţuire şi pentru închegarea unui oricât de firav rost. Tot ea traduce reverii identitare, coşmaruri negre, tensiuni şi crize. Vârtejul explorării de sine îşi asumă traversarea întunericului ca singur drum la îndemână spre lumină, drum „desenat în tine ca o hartă a direcţiei către comoara de mare preţ" şi ezitând benefic între realitate şi ficţiune, cu irizări fantastice şi nenumărate uşi (între)deschise de-o parte şi de cealaltă a înaintării destinale. Cartea de poeme nu repetă povestea, ci îi dă o nouă lectură, mai lapidară şi mai ambiguă, în căutare de esenţe şi învăţături. Căci Hanna Bota scrie ca să înţeleagă şi să spună mai departe, repetat şi cu un mic aplomb didactic în ton. În plus, ea nu e niciodată satisfăcută de ceea ce tocmai a înţeles. Întrebările ei „de plastic", cum le numeşte, se pun fără-ncetare, europeana încearcă să aducă faţă în faţă două culturi, să le testeze compatibilităţile, deloc dispusă să uite ce o defineşte, chiar dacă iubirea intervine ca invitaţie la amnezie („eu încă te aştept fără să mă vindec vreodată / de sindromul furtunilor în inimă"): „am pus în pungi de plastic toată ştiinţa mea / atârnând ca o legătură de cărţi cumpărate de la librărie / şi-am abandonat-o lângă fluviul tău sfânt / sunt momente / credemă / sunt momente când îmi doresc să fiu doar carne şi sânge – fără de raţiune / şi fără puhoiul de gânduri / blaga al nostru a împletit nestrivitele corole cu goruni / nichita şi-a zburat ideile şi necuvintele / blandiana ploile / mi-ai spus să merg mai departe liberă / în acest anotimp m-am trezit faţă în faţă cu-o nouă poartă / ca o promisiune pentru calea ce-aş putea-o găsi / dincolo de ea / india / azi mă întreb voi umbla oare pe cărarea mea / recunoscând-o / sau voi înnoda drumurile"; „ţine-mă în îmbrăţişare / mai strâns ţine-mă / aş putea să scap din strânsoare şi să / răsar ca shiva al vostru dansând cu o mie de braţe / şi n-aş mai şti cine e în templu / să mă ascund ca în povestea noastră – manole în mănăstire / înzidind pe ana degeaba / noi doi înviaţi în aceeaşi cuşcă ferecată / tu Hindu şi eu Europa". Livrescul nu e ocolit, ci utilizat pentru a adăuga un bemol sentimentelor. Scopul ultim e facerea cărţii ca mărturie a încă unui drum parcurs spre sine. Călătoria iniţiatică a Hannei Bota nu are, deocamdată, capăt: „iubesc gările / chiar şi pe acelea pustii / forfota neliniştii / taina drumului nou / roţile mari lovite / într-un clic de metal".

■ Irina Petraş

Cartea de filosofie

# Aşteptăm pe un altul?

**Elena Băltuţă, *De la quo la quod. Teoria cunoaşterii la Toma din Aquino şi D-ul care face diferenţa*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013.**

Există cel puţin două texte în circulaţie recentă care au potenţialul unei serioase dezbateri despre puterea minţii de a cunoaşte obiectele singulare: traducerea din 2010 a Anei Irimescu din Mathaeus de Aquasparta, *Întrebări despre cunoaştere*, şi cartea Elenei Băltuţă, dedicată în 2013 lui Toma din Aquino: *De la quo la quod. Teoria cunoaşterii la Toma din Aquino şi D-ul care face diferenţa*. Ele ar putea provoca o dezbatere care să nu se adreseze doar medieviştilor, ci în care să intre fenomenologii şi analiticii şi, în general, orice minte omenească, pentru că ele pun o problemă universală: ce se petrece în cunoaşterea noastră când spunem „acesta", aşezându-ne mâna pe mărul de alături? Dar ce se petrece, în noi, când indicăm acelaşi măr, dar când el nu este? Poate mintea noastră să îl indice în singularitatea lui? Se ştie de mult că, dacă i-am reda doar singularitatea, nu am putea spune ce este el, pentru că mult din acest răspuns ţine de universalităţile care îl înconjoară (măcar cinci: un gen, o specie, o diferenţă, un propriu şi o întâmplare care ni-l face disponibil). Bineînţeles, este foarte uşor să glosăm savant în marginea faptului că o parte din cunoaşterea mărului este dată de universalitatea lui, iar altă parte de singularitatea sa, şi să dezbatem doct care sunt proporţiile. Însă întrebarea fundamentală a şi scăpat: cine garantează, ca al treilea termen, că universalităţile cu care am înconjurat mărul *sunt* acest măr singular?

Platon a hrănit cu aceasta o întreagă tradiţie, strecurând poama discordiei. La întrebare, Mathaeus de Aquasparta a răspuns însă foarte inteligent: sunt greu de stabilit proporţiile de mai sus, dar este cert că ori de câte ori noi ne gândim la lucruri care sunt, nu avem nici un al treilea martor, pe lângă noi şi lucruri, care să spună că ele sunt cele pe care le vizăm. Dimpotrivă, când ne gândim la lucruri care nu sunt, singularitatea lor e evidentă, pentru că lucrurile care nu sunt nu pot fi universale. În fond, universalele sunt indiferente – aşa cum citise Mathaeus la Avicenna – la existenţă şi la contrariul ei. Aşa, el a ieşit foarte elegant din problema platonică şi ne-a pus în posesia jubilatoare a unei certitudini: dacă suntem siguri că atingem singularitatea lucrurilor care nu sunt, atunci nesiguranţa noastră privitoare la cunoaşterea celor ce sunt e dată doar de terenul ambiguu şi prost ales, dar nu de soluţia problemei, care rămâne clară.

Cu totul altă soluţie aflăm la Toma. Pentru el, mult mai aristotelic, situaţia e mai încurcată. Ca să aflăm natura singulară a mărului – care, iată, e de plimbat măcar între filosofi – ar trebui să îi substituim natura lui intimă şi unică cu o imagine, pentru că, aşa cum materia lui îl face un singular, la fel conceptele minţii noastre ajung la lucruri dacă le imită, „convertindu-se spre imagini". Dar este aceasta o cunoaştere a particularului, sau o analogie?

Mathaeus (despre Toma) crede că nu. Elena Băltuţă (tot despre Toma) crede că da. De aceea merită deschisă o frumoasă dispută. Elena Băltuţă, în cartea ei frumos construită, cu o analiză foarte determinată şi bine gândită a teoriei tomiste a cunoaşterii, caută dovezi ale cunoaşterii singularului la Toma. În unele situaţii, le găseşte, deşi mereu îmi rămâne dificultatea de a înţelege dacă Toma doar dorea să arate că aşa ceva este posibil, sau chiar depăşeşte într-adevăr dificultatea?

Ca să răspund, mai bine întreb: ce arme avea Toma, ca să taie nodul acesta? El pleca de la sufletul lui Aristotel, înţeles ca o pură receptivitate. Peste ea, i se strecuraseră foarte timid urmele intenţiei avicenniene de a construi un subiect activ, gata să îşi afirme proiecţiile spre lucruri (şi, în treacăt fie spus, să alimenteze filosofia modernă cu această idee, ca şi industria modernă gata să transforme tot ce îi cade sub intenţii). Toma a dat doar semnalul pornirii. Discuţia despre cunoaşterea singularului explodează abia după el: Mathaeus o discută aprins, Henri de Gand instrumentează avicennismul în acest scop, Scotus inventează un cuvânt pentru a denumi singularitatea, convins că ne este accesibilă, Pierre de Jean Olivi declară subiectul activ (fără care, nici Descartes ...). De aceea, a căuta urme ale intenţionalismului în Toma este nobil şi profesionist, iar Elenei Băltuţă îi reuşeşte admirabil efortul. A lărgi, însă, perspectiva, văzând în Toma doar un *coleg* de dialog cu apropiaţii lui, ne poate determina să separăm între ceea ce el dorea să arate şi armele la care trebuia să renunţe ca să o poată face. Aceasta este perspectiva spre care ne trimit cele două cărţi, puse una lângă alta. Aici, însă, s-ar putea întreba cu bine teologul: oare întrebarea *„tu eşti acela pe care îl aşteptăm, sau să aşteptăm pe un altul?"* este insolubilă şi etern umană, sau, dimpotrivă, poate fi lămurită doar cu mijloace omeneşti?

■ Alexander Baumgarten

**Sunt exigenţe care merită avute în vedere atunci când materia de lucru este poezia, mai ales poezia atât de fragilă a lui Virgil Mazilescu.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Precizări asupra preciziei

**Meritul acestei antologii e că repune în circulaţie numele (şi poezia) unui autor de talia lui Virgil Mazilescu. Un merit îndoit cu apă, ca să spunem aşa, din moment ce tot anul trecut, dar la altă editură (Aius, din Craiova), a mai apărut un asemenea volum recuperator (de astă dată cu pretenţii de integralitate).**

**Virgil Mazilescu, *O precizie cu adevărat înspăimântătoare***
**Selecţie de Teodor Dună.**
**Volum ilustrat de Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Tracus Arte, 2013, 120 pag.**

Să fim drepţi, însă: ediţia de la Aius este de la un capăt la altul o deziluzie. Cel care s-a ocupat de ea n-a făcut, practic, decât să retipărească volumul de *Opere* alcătuit în 2003 de Alexandru Condeescu. Faţă de acesta, contribuţiile originale ale tânărului îngrijitor de ediţie craiovean Gabriel Nedelea sunt fie injuste sub raport filologic, fie ridicole, pur şi simplu. În prima categorie aş plasa ideea de tot năstruşnică de a rezolva problema ridicată de volumul *Va fi linişte va fi seară* (1979) printr-un artificiu rudimentar: reluându-l întocmai. (Se ştie, sper, despre ce e vorba: exceptând o suită de poeme noi, Mazilescu şi-a republicat aici, ample secvenţe din cărţile anterioare, *Versuri* şi *Fragmente din regiunea de odinioară*). Tot aici aş amenda şi dezinteresul faţă de „genetica" ineditelor, care sunt, pur şi simplu, preluate din ediţii mai vechi, fără o prealabilă consultare a periodicelor în care ele au apărut pentru prima oară. În a doua categorie, a gafelor, acel impardonabil „frantz kafka" (sic !) spune, pentru mine, totul despre seriozitatea acestei ediţii. Cât priveşte studiul introductiv (aparţinând aceluiaşi), îl găsesc banal şi preţios. Ceea ce mă face să cred că la originea lui stă un referat din vremea facultăţii.

Micul meu ocol nu se încheie aici. Calitatea comentariului lui Nedelea m-a ajutat totuşi să constat un fapt: oricât de mare ar fi faima personajului, despre poezia lui Mazilescu nu se mai scrie, analitic, de ceva vreme. După calculele mele, Al. Cistelecan este, cronologic, ultimul care s-a aventurat într-o interpretare. Iar Cistelecan aparţine, ca vârstă, generaţiei optzeci. Niciun critic mai tânăr nu a dat, până acum, o lectură actuală a literaturii lui Mazilescu. (Repet: studiul introductiv al ediţiei de la Aius e departe de a oferi premisele pentru aşa ceva). Se vor împlini anul acesta, în august, treizeci de ani de la moartea autorului şi, dacă tăcerea de-acum se menţine, peste alţi treizeci de ani, numele lui Mazilescu va fi acoperit dacă nu de uitare, măcar de un strat gros de praf.

La el nu se mai referă decât poeţii. Şi o fac, aşa zicând, ca poeţii. Convocând amintiri, declarându-şi ataşamentul sau revendicându-se tacit din textele lui (ceea ce, fiind mai mult decât nimic, nu e totuşi mare lucru). În aceeaşi serie intră şi antologia de faţă, alcătuită, *et pour cause*, tot de un poet. Elegantă grafic, ca întreaga colecţie căreia îi aparţine, ea propune, mai ales prin titlu, o lectură direcţionată a corpusului de texte: Mazilescu e pus, un pic partizan, sub semnul unui *angst* în virtutea căruia scrisul lui consună cu o anume direcţie a poeziei mai noi. Sigur, e şi acesta un mod, legitim în felul său, de a citi poezia. Numai că expresivitatea aproape insondabilă a versului din care e decupată această sintagmă stă în altă parte, în altă formulă. Poemul în cauză merită citat integral:

„ea e femeia din vis. pe când străbăteam
o zonă alburie lăptoasă prin anii mai tineri
carenţa şi pavăza înţelepciunii, carenţa şi pavăza.

şi brusc s-a ivit. o gură de aer (ai fi zis)
sângele ei de pretutindeni şi dintotdeauna. picioarele ei
ca două lungi strigăte ale morţii pe nisip.

şi o precizie cu adevărat înspăimântătoare. până şi zâmbetul" (p. 67).

Ce e cu „carenţa şi pavăza înţelepciunii", ce e cu sângele „de pretutindeni şi de totdeauna"? Cum să le luăm, cum să ne raportăm la ele ? Sunt destule alte imagini care intrigă ochiul cititorului comod până la acea „precizie cu adevărat înspăimântătoare" (care e în fond un slogan susceptibil de sentimentalism). Atracţia însă o oferă finalul suspendat al poemului, în care Virgil Mazilescu concentrează conştient tot echivocul de care e în stare (dovadă că poemul aşa se şi intitulează: *Până şi zâmbetul*). Specificul poeziei lui Mazilescu stă, nu sunt primul care o spune, în asemenea dislocări, şi nu în fragmente norocoase şi memorabile (între care adaug celebrul „sînt singur am inventat poezia şi nu mai/ am inimă"). A-l raporta la astfel de *headlines* înseamnă a distorsiona mesajul. A-l traduce, adică, pe Mazilescu în termenii poeziei (a unei părţi din poezia) lui Nichita Stănescu.

Or, ceremonială şi ea (ca şi a rivalului din epocă), poezia autorului *Fragmentelor din regiunea de odinioară* se revendică mai ales din montaj. Povestea legată de gâtul elocinţei e veche. Pentru Mazilescu, marea probă o reprezintă operaţia inversă, sudura, alipirea fragmentelor, reasamblarea pieselor într-o ordine care, de nu va fi chiar cea de la-nceput, tot ordine se cheamă că e.

Exemple, cât cuprinde. Mă rezum la unul, *decembrie (luna când palidă)*:

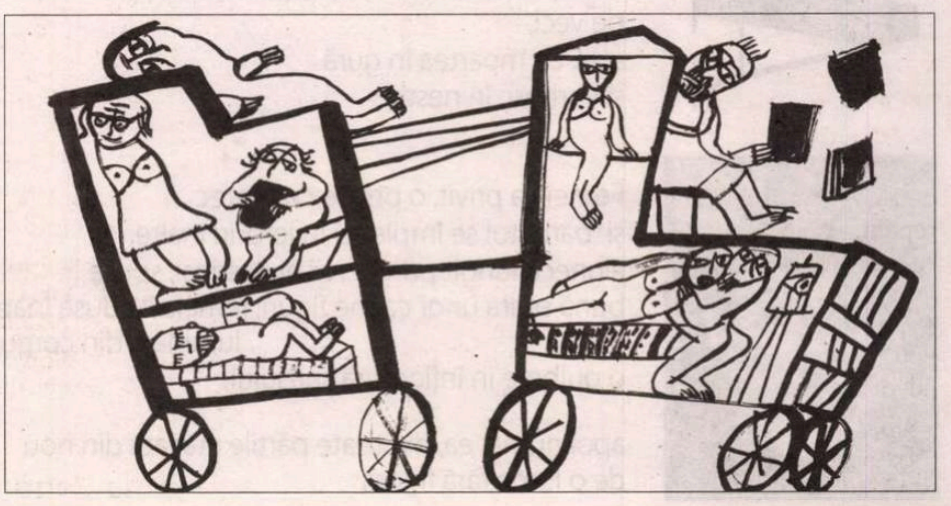
„câinele se îndreaptă
şchiopătând spre pădure
în urma lui omul este aproape bătrân
şi ne aflăm în decembrie - luna când palidă
frângi şi împarţi la repezeală osişoare
ay osişoarele tale dragi ay câinele tău credincios" (p. 82).

Revenind la antologie, dincolo de evident lăudabila intenţie de resuscitare a interesului (necritic sau oricum nu neapărat critic) pentru poezia lui Virgil Mazilescu, mi se par necesare câteva precizări. Fiind o selecţie de gust, nu comentez opţiunile antologatorului. Nu mă interesează de ce cutare poem e prezent sau cutare lipseşte din cuprins. Ridic, în schimb, o problemă procedurală: dacă despre M. Ivănescu s-a spus că ar fi poetul care nu încape într-o antologie, mă întreb care ar fi din acest unghi statutul lui Mazilescu. Opera lui se rezumă la patru volume, dintre care unul, ştim, pe jumătate antologic. Postumele şi ineditele sunt neglijabile cantitativ. De ce-ar mai fi nevoie să-l antologăm, în condiţiile în care, în întregul ei, poezia sa n-ar ocupa nici 200 de pagini? În cazul unor poeţi prolifici, ca Nichita Stănescu, Petre Stoica, Şerban Foarţă sau, iată, Traian T. Coşovei, lucrul se impune de la sine. Dar a împuţina şi-aşa puţinul? Nu seamănă a abuz de rafinament?

Prin urmare, principiul însuşi mi se pare discutabil. Ion Mureşan, Florin Iaru, Cristian Popescu sau, adaug, chiar Virgil Mazilescu sunt poeţi care nu se prea pretează formatului unor antologii individuale. Mă gândesc la cazul extrem: o selecţie din poezia lui Cârlova. Ar fi abnorm!

În plus, aş fi înţeles la rigoare un Mazilescu esenţializat, redus (cum scria un publicist acum ceva timp) la dimensiunile unui buletin de identitate. Dar un Mazilescu aproape complet, fără să fie totuşi complet, mi se pare mai degrabă un hibrid, urmare a împletirii indecise între spirit critic şi largheţe. Dacă tot a venit vorba de rigoare, am făcut şi o verificare numerică. Volumul *Versuri* (1968) conţine în total 40 de poezii. Din care selecţia de faţă elimină 10, printre care *sub acest cuvânt suferă beethoven, iubirea pentru tine mamă e şi o jucărie, bătrâni cu permis de trecere, ioanamaria şi lacrimă unitară a zeului* şi altele. A doua carte a lui Mazilescu, *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970) numără 31 de poeme. Rămân, din ele, doar 19. Dând la o parte reluările, poeme noi sunt, în *Va fi linişte va fi seară* (1979) doar 36. Rămân 17. Dintre absenţe: *oameni, sub stele reci, sfârşitul anotimpului, magie, (ca razele de dimineaţă ale soarelui este muzica).* Plus *copilăria lui franz kafka*, un poem în temeiul căruia un estet incorigibil ca Ion Negoiţescu a construit, într-un articol din *Scriitori contemporani*, o interpretare de mare subtilitate. În sfârşit, ultimul volum, *Guillaume poetul şi administratorul* numără 27 de piese dintre care sunt antologate 19. Rămân, după ce tragem linie, două treimi. Nici mult, nici puţin. O proporţie oarecare.

Sunt exigenţe care merită avute în vedere atunci când materia de lucru este poezia, mai ales poezia atât de fragilă a lui Virgil Mazilescu. Din respect pentru actul filologic, adaug în final că în nici unul din titlurile volumelor acestuia nu există vreo virgulă, aşa cum, din păcate, cuprinsul antologiei ne lasă să credem. *Va fi linişte va fi seară* şi *Guillaume poetul şi administratorul* se scriu, deci, aşa, iar nu *Va fi linişte, va fi seară*, nici *Guillaume, poetul şi administratorul* (p. 118). E o imprecizie asupra caracterului căreia nu vreau să mă pronunţ. ■



poezie

# PAMTEA AUREL

***

O să pierd, o să pierd
trupul viu,
o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,
prin cămări cu umbre,
prin odăi unde pătrund lumini depărtate,
o să-mi aduc aminte, ca și cum aș trăi din nou,
trupul viu,
prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit
și nu va mai fi sortit să piară,
și timpul, da, timpul
se va face bun,
se va umple de dragoste
și va cînta cîntece de pieire,
cum numai timpul știe să cînte, cînd se simte îndrăgostit

***

Îl găsesc pe Isus Christos în biografia mea cutremurată,
în spaima din Grădina Ghetsimani era și justificarea pentru spaimele mele,
în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele, în care am fost laș,
îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,
cînd credința e amenințată de nevoia de argumente,
El e bărbatul pentru care moartea e un eveniment depășit,
simțind gurile lacome ale iadului.
El a transformat moartea într-o problemă clasată,
lîngă numele Lui, timpul se arată o simplă prejudecată,
călătoriile mele sînt drumuri spre Emaus, cînd, fără să-mi dau seama,
mă simt însoțit,
Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele,
cînd lumina din lăuntrul meu e amenințată

***

Pulverizează-te, fii lumina pe care o vede limbajul
cînd îl simte în tine
pe cel ce va muri

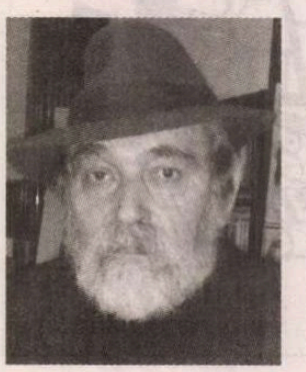
***

Timpuri noi,
nimic nu mai doare,
ne arătam unul altuia lingouri
de creier înghețat

***

Și moartea, da, ea, în timp, cu tot timpul în gură,
iubindu-se cu timpul, metresa, văzîndu-mi sarcasmele și invitîndu-mă,
cu timpul în toate gurile ei, ea are tot timpul și toată vremea ceva de spus,
ea are verbul în care sensurile sînt negre, cu el
ne iubește, ne spune acest verb
cu timpul în gură și în noi toate limbajele
devin nisip, nisip lichid, o subțire placentă în care ei îi place
să se tot nască,
rostește-ți moartea, naște-ți moartea și amuțește
pe veci,
stau cu moartea în gură
și vorbesc în neștire

***



Femeia a privit, o privire cu pîntec
și bărbatul se împletici în ierburi înalte,
alunecă lungit prin nervii ei destinși, spuse
bună seara unor calme figuri, femeia îl aduse înapoi, se lumină – din corpul lui rămase
o pulbere în înfloritura surîsului,

apoi numai ea, din toate părțile atacată din nou
de o lume fără figură

***

Și vocile toate, cum vin
iubita se lasă altor tărîmuri
iubita cumplită
cu care se înțelege nimicitorul,
iubita cumplită, cînd asasinii sînt plecați în concediu,
atunci chipurile omului sînt ilicite
și impostura are inimă

***

Ajunge un măr înflorit,
în legea înfierată
și inima se întoarce
de pe un drum înghețat

***

Azi, soarele a apus normal,
n-am iertat, n-am fost iertat,
prin zid împietrit
ne privește
Fața răbdătoare

***

Acolo plîng muzicile, acolo muzica
picură însîngerată
acolo e un fel de a-ți trece un deșert prin trup
la marginile lui picură muzica,
însîngerarea e ceea ce ni se arată,
dacă e un înțeles,
nu e de aici

***

Doamne, sînt aproape bătrîn
și încă n-am învățat să mor,
arta asta nu e niciodată desăvîrșită

***

Patimă atroce, de parcă lumina
dinspre tine ar rămîne grea, și te-ar lăsa,
iar tu ai veni, te-ai apropia

***

Ziua e pe sfîrșite, dar din sfîrșiturile ei,
nici unul, din cîți au plecat, nu se mai întoarce,
desigur, s-au rătăcit, se spune,
desigur s-au rătăcit,
dar unii spun că cei plecați au găsit calea.

***

Amprente în praful dintr-o odaie goală
și un foarte albastru cer, ca un șiș lucitor
simțit de retină prin crăpătura peretelui. Nici unul,
nici măcar unul stigmatizat, să-l întrerupă.
Praf, pustiu și obiectivitate

***

*(pentru Andreea Brumaru)*

Ce trist e azi nimicitorul,
a întîlnit subiectivitatea scrum,
nu te iubesc, i-a strigat, nu te iubesc,
și nu i-a răspuns nimeni, chiar nimeni,
absolut nimeni,
era începutul unei incomparabile iubiri

***

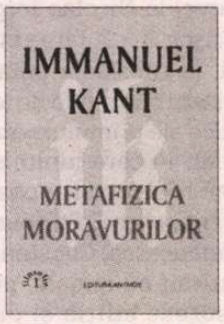
Am starea cînd aș inventa o limbă atroce,
un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viața și moartea,
m-aș trezi diminețile, aș spune bună ziua, iar ziua s-ar cutremura
cu dalbe cenuși, aș numi cenușile și s-ar întrupa
nimicitorul, cînd mi se întîmplă asta nu mai e nimic de numit,
e doar vertigiul, iar în vertigiu se află ascuns numele altei limbi,
ce face să apară viața și moartea altundeva,
altcîndva ■

**Morala cerbilor n-o poţi aplica asupra etosului cîrtiţelor, şi cum azi cîrtiţele dau tonul egalităţii plebei, orice dezbatere etică e neavenită.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Morala cerbilor

**Cînd simţi că orgoliul ţi-o ia razna şi eşti la un pas să cazi în admiraţie de sine, o lectură din Kant te aduce repede cu picioarele pe pămînt, amintindu-ţi ce zdreanţă de autor eşti în comparaţie cu maniacul din Königsberg.**




**Immanuel Kant, *Metafizica moravurilor*, traducere, studiu introductiv, note, index de autori, index de concepte german-român, bibliografie de Rodica Croitoru, ediţia a III-a, revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Antet, 3013, 316 pag.**

Un maniac al ordinii, se înţelege. E atîta ordine în schemele lui că o lecţie de umilinţă mai drastică pentru spiritele dezlînate cu greu se poate închipui. Din acest motiv, autorilor cu fumuri speculative nu le strică o cură periodică de texte kantiene. Se vor întoarce de la ele smeriţi, trăgînd după ei vina de a fi crezut pentru o clipă că pot fi riguroşi, cînd acum, după parcurgerea măcar a cîtorva zeci de pagini, să-şi dea seama cît de destrămate le sunt gîndurile. Mai mult, cînd deschizi o carte precum *Metafizica moravurilor*, al cărei conţinut are prea puţin de-a face cu spiritul grobian al prezentului, cînd deschizi aşadar o carte ale cărei distincţii nu pot fi aplicate vieţii pentru simplul fapt că viaţa e cu mult sub pragul de exigenţă impus de morala kantiană, nu-ţi rămîne decît să te mărgineşti la judecarea ei sub unghi estetic.

Ce defineşte o capodoperă e totala sa indecvare la realitate, şi cum *Metafizica moravurilor* e în flagrantă ruptură de concupiscenţa actuală, incompatibilitatea dintre ea şi lume o face redutabilă prin iluzia pe care o întreţine asupra omului. Dacă omul ar fi după tiparul înfăţişat de Kant, atunci nobleţea lui ar fi un adevăr infailibil. Dar cum omul nu e cum şi l-a dorit Kant, volumul rămîne la treapta doctrinei sublime, formă de visare ilicită la care se dedau marii creatori. În rest, a aplica normele lui Kant la adunătura de pigmei actuali înseamnă a-ţi asuma un eşec previzibil. Morala cerbilor n-o poţi aplica asupra etosului cîrtiţelor, şi cum azi cîrtiţele dau tonul egalităţii plebei, orice dezbatere etică e neavenită. *Metafizica* lui Kant priveşte moravurile cerbilor, fără nici o referire la aerul pătruns de declasare al cîrtiţelor, şi atunci singura soluţie este să recurgi la un tertip critic, subliniind că omul moral al lui Kant e absurd, fiind o corcitură de înger şi de robot, doar forma hibridă fiind în stare să asculte de normele rigide ale eticii kantiene.

Sub unghi logic, volumul impune prin coerenţă, dar pentru un cititor cu fler, care caută viziunea în spatele dihotomiilor logice, cartea are trei calităţi ce pot fi lesne trecute cu vederea, cauza neglijării stînd în riscul ca atenţia să fie atrasă de alura meticuloasă cu care neamţul îşi ridică edificiul de noţiuni. E atîta încrîncenare în grija cu care filosoful vrea ca noţiunile să nu i se contrazică, încît monotonia unui jargon care înaintează treaptă cu treaptă, aidoma unei scări, are neajunsul de a acoperi virtuţile minţii din strălucirea căreia au apărut. Kant e pedant şi strict, iar acribia de a lega noţiuni dă naştere unui text sec, din care surprizele lipsesc spre exasperarea unui cititor care nu vede atracţii estetice într-un limbaj care curge tern, exact ca un ceas şi precis ca o hartă întocmită după reguli militare. Kant e metronomic în cadenţa cu care îşi despică distincţiile, rezultatul fiind cristalul rece al unui lexic dezgolit de emoţii, asupra căruia cititorul se apleacă cu acea strîngere de inimă pe care o resimţi înaintea unui supliciu iminent. Cine deschide Kant trebuie să se aştepte la o solicitare bătînd în chin mintal.

Mai întîi ai nevoie de o jumătate de oră de adaptare la densitatea nuanţelor, apoi îţi trebuie altă jumătate ca să-ţi obişnuieşti mintea cu ţesătura de gînduri înlănţuite. Fiecare frază cere efort, şi aproape la fiecare cinci pagini simţi nevoia să te întorci spre a reface drumul parcurs pînă atunci. Scuza că ai sub ochi un limbaj tehnic e doar un pretext de a capitula în faţa unor nuanţe care te strîng ca un corset. Dar, dacă te obişnuieşti cu apăsarea carcasei lexicale, vei constata prezenţa celor trei calităţi pomenite anterior.

Prima calitate e că I. Kant nu are retorică, nici urmă de facondă netulburîndu-i curgerea verbală. Kant nu intră niciodată în pielea unui histrion vînturînd vorbe, stilul fiind inexistent, asemenea unei curgeri netede de expresii aride. Nimic mai străin de Kant decît emfaza peroraţiilor făcute de dragul lor însele. Chiar şi atunci cînd se lasă în voia unei replici date unui contemporan, o face cu conştiinţa că se abate de la asprimea schemelor, răspunsul fiind dat cu crispare, fără aplomb. Elocvenţa menită a cîştiga simpatie e de negăsit la Kant, filosoful avînd seriozitatea meşteşugarului care, punînd şuruburi în piuliţe, nu mai găseşte de cuviinţă să intre în jocuri polemice. De aceea Kant nu e dansator pe pagină, nu e cabotin, nu-l preocupă piruetele, figurile de stil şi în genere expresiile înzestrate cu un minim efect asupra cititorului. Chiar şi expresiile celebre pe care posteritatea le-a reţinut ca fiind încărcate cu miez estetic, sunt la origine formule tehnice, cărora exegeţii, fără intenţia autorului, le-au descoperit virtuţi estetice.

A doua calitate stă în lipsa vicleniei argumentative. Kant nu face sofisme din dorinţa de a ajunge la deznodămîntul dorit de la început. Cînd face o distincţie are tactul de a-i respecta litera pînă la sfîrşit. E un gînditor onest, de bun-simţ, adică nespectaculos. De exemplu, dihotomia dintre „a acţiona din datorie" şi „a acţiona conform legii" e o separare fundamentală, de la care Kant nu se abate defel. Pe baza ei poate afirma că acordul faptei cu legea nu spune nimic despre natura ei morală, şi că apropierea dreptului de etică e o juxtapunere ilicită cu urmări nefaste. Dreptul înseamnă puterea de constrîngere prin legi exterioare, iar domeniul legilor nu are valenţe etice. Poţi fi criminal cu legea de partea ta, la fel cum oamenii nevinovaţi sub unghiul datoriei împlinite pot fi incriminaţi sub dictatul legilor. Între moravuri şi legi va exista mereu o tensiune de pe urma căreia nu se poate prevedea ce tabără are de cîştigat. În fine, scopul unui om nu poate fi propria fericire, fiindcă fericirea nu trece prin datorie, şi atunci scopul fiecăruia e perfecţiunea, cu ipoteza subînţeleasă că omul e perfectibil, la fel cum specia e susceptibilă de eugenie. Omul care acţionează din datorie poate fi virtuos sau merituos, virtutea nefiind decît tăria cu care urmăreşti împlinirea datoriei. Toate aceste explicaţii, aride în desfăşurarea lor, sînt o palidă mostră din cavalcada de concepte kantiene. A treia calitate e că I. Kant nu are poliţe ideologice de plătit cuiva. Maniacul din Königsberg e atins de curată inocenţă ideologică. Nu are duşmani, iar sufletul e scutit de toxinele urii..

Şi totuşi, în textele lui Kant găsim o lacună pe care eşti înclinat s-o pui în seama umorilor lui seci. Gîndirea lui Kant nu-ţi inspiră entuziasm. Cu *Metafizica moravurilor* nu guşti exuberanţa idealului şi nici nu te îmbeţi de vraja vreunei credinţe. Kant e terestru, întrucît e onest. Chiar şi atunci cînd imaginaţia îi este la un pas să-şi ia zborul, se redresează întorcîndu-se la morga serenă, de maşină gînditoare ticăind perpetuu. De exemplu, obiceiul ca în tribunale sinceritatea martorilor să fie obţinută prin jurămîntul făcut pe *Biblie* îl consideră reminiscenţa unei crase superstiţii. Martorilor li se cultivă credinţa într-o forţă punitivă aflată dincolo, a cărei privire supraveghează desfăşurarea procesului, o posibilă minciună din partea martorului fiind pedepsită fie în plan divin, fie în planul conştiinţei. Dar în ambele cazuri, sinceritatea depoziţiei provine dintr-o contrafacere de tip superstiţios. „Nu se poate da alt temei, spre a-i obliga pe oameni din punct de vedere juridic, să creadă şi să admită existenţa lui Dumnezeu, decît atunci cînd, prestîndu-se un jurămînt, şi de teamă faţă de o putere supremă atotvăzătoare, a cărei răzbunare ar trebui să se exercite solemn în cazul în care mărturiile lor ar fi false, ei să poată fi constrînşi să fie veridici în afirmaţii şi sinceri în promisiuni. Nu se ia în consideraţie aici moralitatea acestor două exemple, ci numai o superstiţie oarbă a oamenilor, căci în probleme juridice nu se promite nici o garanţie doar pentru depoziţia solemnă făcută în faţa instanţei." (p. 127) Condiţia solemnităţii e superstiţia de a crede în ceva deasupra capului tău, idee inadmisibilă pentru Kant.

O carte din alt univers pentru fiinţe trăind în alt univers, dar nu în cel omenesc. Oricum, Kant are o părere prea bună despre om. Dacă ar fi putut anticipa societatea actuală, ar fi renunţat definitiv să mai scrie vreo metafizică a moravurilor. ■

## Alte apariţii recente

- Nicoleta Sălcudeanu, *Revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă*, studiu, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, colecţia „Aula Magna", Bucureşti, 2013, 214 pag.
- Carmen-Angela Brăgaru, *Ion Pillat european în ţara sa, român în Europa*, studiu, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, colecţia „Aula Magna", Bucureşti, 2013, 306 pag.
- Viorel Coman, *Provincia Magna*, eseuri despre autori brăileni, Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2013, 282 pag.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# G.T. Kirileanu *par lui-même*

**O ediţie deosebită a scrierilor confesive rămase de la folcloristul, editorul şi bibliologul G. T. Kirileanu, reunite sub titlul *Martor la istoria României. 1872-1960*, ne propune Constantin Bostan, vechi cercetător al vieţii şi operei cărturarului nemţean.**

Deocamdată, au apărut doar primele două volume, care se opresc la anul 1918, ceea ce promite un text amplu şi de mare interes, date fiind poziţia publică a lui Kirileanu – fost bibliotecar regal şi apropiat al unor personalităţi ca Maiorescu şi Iorga – şi evenimentele istorice la care a fost martor, din această poziţie: răscoala de la 1907, cel de-al doilea război balcanic din 1913, Primul şi cel de-Al Doilea Război Mondial, instalarea comunismului.

Ediţia are, înainte de toate, o structură aparte, întrucât Kirileanu nici nu a ţinut în mod constant un jurnal, nici nu a redactat un corpus unitar de memorii, iar din bogata sa corespondenţă s-au editat deja porţiuni însemnate. Cărturarul şi-a făcut însemnări cu o oarecare intermitenţă, adăugându-le decupaje din presă, invitaţii adnotate, fragmente din textele redactate cu diverse ocazii oficiale. La senectute, în refugiul de la Piatra Neamţ, a revenit asupra lor cu precizări şi completări, mai lungi (în special atunci când simte nevoia să-şi clarifice arborele genealogic) sau mai scurte, câteodată ca răspuns la scrieri ale altor martori ai evenimentelor.

Constantin Bostan avea, prin urmare, alternativa de a ne furniza o ediţie stufoasă şi greu de parcurs, în care scrierile confesive să fie grupate pe genuri (jurnal, memorialistică, epistole), iar adăugirile şi documentele să fie relegate în note, sau de a asambla toate aceste fragmente, printr-o muncă laborioasă şi devotată de cunoaştere a personalităţii lui G. T. Kirileanu, într-o naraţiune ordonată cronologic şi escortată oportun de documente.

Din fericire pentru lector şi pentru receptarea lui Kirileanu însuşi, editorul a optat pentru cea de-a doua versiune. Fireşte că această opţiune a însemnat, înainte de toate, o amplificare a exigenţelor cărora a trebuit să le facă faţă el însuşi, începând cu aceea a cunoaşterii depline, din interior, a activităţilor şi personalităţii autorului. Activităţi care au fost multiple – de la bibliologie la folcloristică şi de la istoria literară la editarea clasicilor – şi o personalitate pe care aş califica-o drept complexă, cu profunzimi sufleteşti sistematic camuflate de o discreţie admirabilă, la meridianul nostru spiritual, flecar şi curios prin definiţie. (Un amănunt pilduitor: bibliotecarul regelui, aflându-se în concediu în străinătate, călătoreşte cu clasa a III-a...) Constantin Bostan a petrecut ani buni în arhive şi biblioteci, spre a elucida obscurităţile unei vieţi care, fără să fie spectaculoasă la prima vedere, nici simplă nu a fost. Kirileanu nu a ajuns uşor, din Holdă (spaţiul său de origine, cum lui însuşi îi plăcea să se recomande: „Ghiţă din Holdă"), la Palatul Regal şi în preajma unor figuri esenţiale ale politicii şi culturii române din secolul trecut, de la Regele Carol la Regele Ferdinand, de la Regina Maria la Prinţul Barbu Ştirbey, de la Titu Maiorescu la Ion I. C. Brătianu sau de la Artur Gorovei la Nicolae Iorga. Nu s-a strecurat uşor, în căutarea unui ideal cultural (şi, în subsidiar, politic) personal, nici printre curentele de idei şi bătăliile teoretice ale primului pătrar al secolului trecut, în care junimism şi socialism, liberalism şi conservatorism, sămănătorism şi simbolism îşi disputau scena publică românească. Constantin Bostan a reconstituit cu migală, prin notele care însoţesc ediţia şi prin documentele care completează textul lui Kirileanu, tot acest context cultural-politic. După cum a înţeles exact şi natura spirituală a autorului, care, fără să fie o personalitate de prim-plan – nu i-a permis-o însuşi statutul său de înalt funcţionar al Casei Regale, care-i interzicea implicarea în politică şi, în general, partizanatul de orice fel –, a fost un cărturar coerent şi bine format. Meritul editorului este de a se fi pliat pe structura biografiei lui Kirileanu şi de a fi asamblat „piesele" *puzzle*-ului confesiv într-un mod transparent şi fidel sensului relatării autorului.

G.T. Kirileanu a fost unul dintre exponenţii primei generaţii de intelectuali de elită cu origini ţărăneşti. Născut în 1872 – conform mărturiei memorialistice care deschide volumul I al ediţiei de faţă –, el a beneficiat de progresul remarcabil al şcolii româneşti în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, dar a şi muncit din greu, pentru a se întreţine (pe sine şi pe fraţii mai mici) în liceu şi în facultate. Elev şi student eminent, se va integra la vârful mediului cultural românesc, ajungând un înalt funcţionar regal şi colaboratorul şi corespondentul unor cărturari şi academicieni de prestigiu, contrazicând astfel pretenţia – profund mincinoasă – a regimului comunist de a fi fost singurul care a susţinut emanciparea ţăranilor. Kirileanu adevereşte, prin destinul său, că, oricât de imperfectă şi de minată de politicianism ar fi fost democraţia românească dintre 1866 şi 1938, ea a permis şi chiar a încurajat afirmarea meritocraţiei.

Însemnările şi fragmentele confesive din cele două volume sunt, cumva, focalizate în jurul câte unei personalităţi istorice şi al unui moment astral al României. Primul îl are în centru pe Regele Carol I şi epoca sa, în timp ce cel de-al doilea este organizat în jurul Regelui Ferdinand, acoperind anii premergători Marii Uniri (neutralitatea şi Primul Război Mondial).

Ambele volume conţin mărturii de o importanţă istorică şi culturală imposibil de neglijat. Dacă despre răscoalele ţărăneşti de la 1907 ne sunt furnizate mai puţine amănunte (totuşi, pentru cei interesaţi de C. Stere, este o însemnare privitoare la comportamentul fostului poporanist ajuns prefect liberal), despre cel de-al doilea război balcanic, din 1913, aflăm amănunte care confirmă intuiţiile unor istorici privitoare la modul magistral în care a condus ostilităţile şi, apoi, bătălia politică pentru semnarea păcii Titu Maiorescu, primul ministru al României victorioase. Comportamentul principalelor forţe politice, ca şi al marilor puteri, în preajma şi după declanşarea Primului Război Mondial, este urmărit îndeaproape, cu informaţii de primă mână, de către un cărturar care, fără să facă politică, este preocupat de destinul neamului său şi are o adevărată vocaţie a serviciului public şi a mărturiei pentru posteritate. Rândurile sale nu sunt scrise cu faţa la public, dar o minte echilibrată şi lipsită de patimi îl ajută pe Kirileanu să reţină esenţialul, desprinzîndu-l de zvonistica parazitară şi ferindu-l de deformări. În special volumul al doilea al ediţiei, care cuprinde perioada 1915-1918, este de recomandat urgent istoricilor.

Kirileanu nu este un scriitor de ficţiune şi nici un spirit înclinat către modernitatea care, la 1900, se instalase deja în cultura română, prin simbolism, prin pictura emulilor impresionişţilor francezi şi prin *Art Nouveau*. Cel care ni se confesează în pagină trece – păstrându-şi toate rezervele – de la Maiorescu la Iorga, este interesat de culegerea de folclor şi de însemnările pe cărţile vechi, fiind mereu preocupat de emanciparea ţăranilor din sânul cărora s-a ridicat. Totuşi, există o întreagă galerie de portrete în însemnările sale, dintre care două sunt excepţionale: cel al lui Nicolae Iorga şi, respectiv, cel al Reginei Maria. Nu prin indiscreţie, prin amănuntul picant (deşi nu lipseşte, acesta este oferit cu parcimonie), ci prin observaţia pătrunzătoare pe care o formulează un spirit capabil, ca să zic aşa, să admire cu precizie.

În întregul ei, ediţia îngrijită exemplar de Constantin Bostan este o revelaţie. Ea recuperează – precum recuperase, odinioară, G. T. Kirileanu manuscrisele lui Ion Creangă, editându-le şi salvându-le de la distrugere – o mărturie substanţială despre viaţa politică şi culturală a României, dar şi un cărturar care nu merita uitat. Şi care se va salva, poate, în durata lungă a culturii, în primul rând prin această mărturie. ■

**Kirileanu nu este un scriitor de ficţiune şi nici un spirit înclinat către modernitatea care, la 1900, se instalase deja în cultura română.**

**G.T. Kirileanu, *Martor la istoria României. 1872-1960. Jurnal şi epistolar*, 2 vol., ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note şi indice de Constantin Bostan, Editura RAO, Bucureşti, 2013, 443+443 p.**

## *In memoriam* Cicerone Ioniţoiu (1924-2014)

A încetat din viaţă la Paris, în noaptea de 26 ianuarie, unul dintre cei mai activi luptători împotriva regimului comunist din România, istoricul Cicerone Ioniţoiu. Originar din Craiova, elev al Colegiului Naţional Carol I, el a aderat la Partidul Naţional Ţărănesc al lui Iuliu Maniu şi Ion Mihalache încă din tinereţe. Ca student la Litere, organizează manifestări anticomuniste. Numele său este legat atât în ţară, cât şi în străinătate, de acţiunile politice şi culturale dedicate recuceririi libertăţii României. A plătit această neînfricată atitudine consecventă cu ani grei de închisoare şi de persecuţii politice. Activitatea principală a lui Cicerone Ioniţoiu s-a desfăşurat în special în Franţa, din 1979, ca refugiat politic.

Dacă-l menţionăm într-o revistă literară, aceasta se datorează faptului că Cicerone Ioniţoiu este autorul unor cuprinzătoare lucrări în care este înregistrată şi denunţată destrucţia comunistă şi unde sunt înregistrate victimele crimelor comise atunci. Memorile sale, *În ţara sârmelor ghimpate* (2009), rămân un cutremurător document autobiografic în care este dezvăluită teroarea din închisorile din vremea dictaturii comunismului. În ultima sa lucrare, publicată de Fundaţia Academia Civică, 2013, *Figuri de legendă*, şi-au găsit locul oamenii de valoare morală care au avut curajul să reziste şi să înfrunte suferinţele cauzate de acele vremuri grele (o statistică recentă arată că *Figuri de legendă* a fost cartea cea mai... furată din librăriile româneşti!). Cicerone Ioniţoiu a fost un om deosebit. Istoricul dublat de un literat şi-a scris memoriile făcând din viaţa lui biciuită de vexaţiunile unui regim criminal un adevărat roman. Pentru cine vrea să ştie ceea ce s-a petrecut în epoca „de aur" a comunismului, să deschidă paginile operei lui. Adaug că o impresionantă sinteză, intitulată *Victimele terorii comuniste. Arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi*, în 11 volume, a apărut între 2000 şi 2010. Pe o bună parte dintre victime le-a cunoscut.

Fără Cicerone Ioniţoiu adevărurile din vremurile pe care le-am suferit cu toţii vor fi mai greu de aflat. El le-a trăit şi ni le-a lăsat nouă pentru a-i continua cu tenacitate strădaniile şi lupta. Aibă-l Dumnezeu în pacea eternă a eroilor care au luptat pentru gloria României.

■ Alexandru Niculescu

**Cassian Maria Spiridon e încă fidel ornamentelor clasice într-o poezie profund (post)modernă.**

■ ioan holban

# Cum ai şterge din viaţă neantul

**Cea mai recentă carte de poezie a lui Cassian Maria Spiridon, *Poeme în balans* (Editura Charmides, 2013), se deschide cu *Poeme din vremea cînd eram foarte tînăr*, într-o structură intens simbolică, de o remarcabilă unitate a temelor şi motivelor lirice; toate poemele volumului se dezvoltă în orizontul unor simboluri cu o mare forţă de sugestie, de largă circulaţie în lirica de azi, dar pe care poetul le aşază într-o constelaţie proprie, acordîndu-le alte înţelesuri decît cele consacrate.**

Astfel, *pasărea* se înscrie, îndeobşte, între simbolurile ascensionale, ale contemplării monarhice, cum îi spune G. Bachelard; la Cassian Maria Spiridon, pasărea e un simbol al *căderii*, e îngerul căzut.

*Calul*, fixat de Nichita Stănescu între figurile lirice înalt semnificative e un animal solar şi htonian, fiind legat de stihia apei şi a focului, invocat în mitologie, mai ales, în riturile fertilităţii şi în cele de trecere spre lumea de dincolo; în lirica lui Cassian Maria Spiridon, calul e un simbol al transferului fiinţei în *marea lumină*. Simbolul tutelar al *Poemelor în balans* rămîne, însă, *luna*; asociat principiului feminin, astrul nopţii, „mai aproape de om decît gloria majestuoasă a soarelui", cum scria Mircea Eliade în *Insula lui Euthanasius*, adună, într-o simbolistică unitară, naşterea, evoluţia, moartea, femeia, fecunditatea, viaţa prenatală şi cea de dincolo, ciclurile vieţii omului şi ciclurile cosmice. Nu altfel e luna în poemele lui Cassian Maria Spiridon; e Luna-femeia, Alergătoarea, Păzitoarea , însîngerată şi vag îmbujorată, încăpăţînată, fruct exotic, închipuind vremea erosului; „o Lună preocupată/ se ridică galben/ într-un halou roşu/ uriaşă pe ecranele cerului/ cu botul în mareele vieţii/ ale facerii/ un mesager hermetic/ cu molatecă lumină/ îmblînzitoare a nopţii/ vesteşte/ din adîncuri/ din încremenitele izvoare hibernale/ se ridică iarba/ cu lance ascuţită sfîşie platoşa/ mugurii îşi deschid ochii/ au puteri nucleare/ astru veghetor/ tot mai aproape de stele/ cu aripi numeroase/ ne îndrumă paşii/ ce calcă apăsat pe toba Lunii/ accelerat bate inima cînd vii/ Alergătoareo".

Luna e şi un simbol al lui Unu, unind faţa văzută cu aceea ascunsă; pornind de aici, poezia lui Cassian Maria Spiridon din *Poeme în balans* poate fi citită (şi) ca o *saga* a căutării, întîlnirii şi contopirii principiului masculin în cel feminin: regele desculţ şi femeia cu văl din *Cuvîntare solemnă* („deschideţi poarta/ vine regele/ marele rege desculţ/ deschideţi pe marele rege îl aşteaptă/ femeia cu văl", scrie poetul aici), dar, mai ales, eu şi tu din *Inelul cu agat*, unde se scrie povestea despărţirii/reunirii celor doi sub semnul lunii care îşi uneşte jumătăţile şi al agatului, gaj al longevităţii erosului; e o poveste filosofică şi nu una erotică a protagoniştilor lirici. În acest balans al lumii între *eu* şi *tu*, chiar şi fiorul (pe)trecerii se pierde în imaginea luminoasă a eternităţii lui Unu şi dincolo, în unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste scrise în lirica de azi: **dragă a mea/ nu-i aşa** stă, valoric şi în paradigma de sensibilitate, lîngă poeme (prea) bine cunoscute de Nichita Stănescu şi Ion Mircea: „dragă a mea/ nu-i aşa/ că ochii noştri/ unul în altul se vor scălda/ şi după ce/ de tot vom pleca/ nu-i aşa/ dragă a mea/ că mîinile noastre vor căuta/ împreună să fie/ şi cînd de tot ne-om culca/ nu-i aşa/ nu-i aşa/ că sufletele noastre/ mereu/ împreună-or zbura/ şi după.../ dragă a mea".

Spaţiul desenat între apele Oceanului, mările orientale şi catedrala gotică („trecem printr-o biserică/ a stejarilor/ gotică/ sunt degetele crengilor împreunate/ la mari înălţimi/ ca o împletire de spirit şi trup/ sub soarele ca mierea apusului/ lunga aripă a toamnei/ atinge frunzele şi sufletele noastre") este al înaltului şi *începutului* de lume, un loc „unde câinii/ nicicând nu latră/ cocoşii nu cântă": aici fiinţa pluteşte, se rupe de lume, se mişcă pe ape, trăind mereu *nostalgia departelui*.

De această geografie interioară al cărei reper esenţial rămâne sudul solar al Mării Egee, se leagă *tema balcanismului*, atât de prezentă, de aproape două secole, în cultura noastră: poetul e un vagabond oriental (asemeni lui Kazantzakis şi Panait Istrati), rătăcind printre insule, visând la căile balenei şi ale nordului îngheţat, la dunele sărate călcate de greci şi fenicieni, dansând sirtaki, căutând leneş mirodenii în târgul oriental „cu oameni, maşini, numeroase tarabe", alteori, venind acolo „ca o bombardă/ aruncată/ dintre meterezele Cetăţii Albe": locul în care începe lumea e *sub soarele grec*: „turcoaze înşirate/ piatră după piatră/ am căutat pe străzi întortocheate/ la umbra Partenonului/ vor locui la gâtul tău prelung/ umbrite de părul/ la culoare/ cum sunt castanele în toamnă/ intrăm într-o lume/ încrustată în piatră/ în straturi suprapuse/ un loc în care-ncepe lumea/ între pietrele grele/ lucrate curat/ geometric/ loc străbătut de paşii adoratorilor/ zeiţei Atena/ ascultăm/ sub soarele grec/ în Agora/ păsări/ la umbra măslinilor" (*Un loc în care începe lumea*).

Sub soarele grec, vagabondul Orientului (re)descoperă în *O săgeată îmbrăcată în roşu* poezia ca scenariu mitic şi ca pe un cod cultural: iubita e o „zeiţă chtoniană", dar şi *mater genitrix* şi Beatrice, creaţia şi erosul; stânca şi valul, cum se numeşte chiar prima secţiune a volumului, sunt principiile feminin şi masculin ale genezei (Yin şi Yiang, într-o altă mitologie); nimfele apelor dulci rătăcesc prin umbra Partenonului, Orfeu, Poseidon şi Helios sunt convocaţi să cheme vântul „din largul plin de insule" şi să trimită razele lungi peste ochii posomorâţi ai oamenilor, vorbindu-le despre dragoste, despre locul în care începe lumea, al îndrăgostiţilor „din prima generaţie": *perechea ce începe lumea* calcă pe covoarele de iarbă de pe „malurile Lethei". Aceste teme, explorate şi în cărţile anterioare, sunt ale unei lirici care îşi găseşte Îndrumătorul în corbul lui E.A. Poe: „înaintez prin urbea străină/ plină de forfota mulţimii/ cu un negru corb pe umărul stâng/ prin urbea unei geometrii nordice (...) corbul cel negru/ (pasăre mult încercată)/ c-un fâlfâit uşor/ când vine clipa se strămută/ înaintez/ pe umăr am Îndrumătorul" (*Îndrumătorul*).

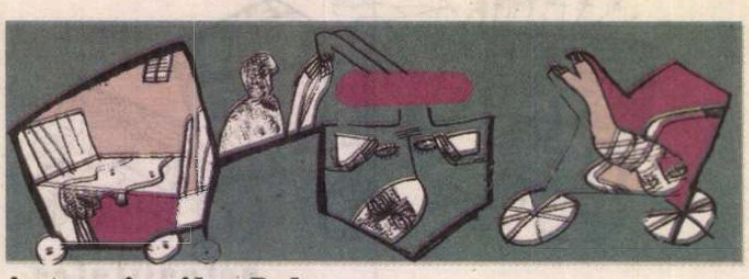
Cassian Maria Spiridon e încă fidel ornamentelor clasice într-o poezie profund (post)modernă care nu se desparte nici măcar râzând de metaforă, comparaţie şi epitetul ales (luna „regina mândră" e „ca o tigvă", torsul iubitei e o „umbră vie palpitândă", sufletul e „ca o avalanşă de fotoni", iar zăpada, „ca o pudră de zahăr/ peste brazde" etc.). Pe coperta interioară a volumului *O săgeată îmbrăcată în roşu* se precizează faptul că „în decembrie '89 a fost arestat deoarece a organizat şi condus o mişcare de protest împotriva dictaturii comuniste"; experienţa dură din biografia poetului nu putea rămâne fără urme în bibliografia sa. *Născut de Înviere şi nimerind în iad*, cum spune într-un poem, Cassian Maria Spiridon, dezolat şi cu visele demolate, schimbă deseori registrul liric în ironia amară a (anti)utopiei: „într-o dimineaţă România s-a trezit/ vecină cu China/ cu o populaţie mai numeroasă/ ca a Indiei/ cu o istorie invidiată/ inclusiv de Franţa/ cu bărbaţi politici/ de care nici Roma n-a avut parte/ cu poeţi mai mari/ decât ai perfidului Albion/ cu filosofi mai profunzi/ decât cei vieţuitori prin landuri/ şi cu mult mai bogată/ decât ţara unchiului Sam/ încetaseră toate cutremurele/ râurile şi fluviile se rostogoleau/ blânde în albia lor/ nici o calamitate/ nu mai vizita pământurile patriei/ ordinea socială era desăvârşită/ anotimpurile minunate/ românii fericiţi/ iar toate acestea/ se întâmplau/ într-o dimineaţă...": dimineaţa acelei Românii e şi dimineaţa poetului, în utopie, în idealitatea surpată pe o săgeată îmbrăcată în roşu.

Poezie de notaţie în *Seară pogorînd*, *Eglogă*, *Stonehenge*, cu explicite mărci autobiografice *E nevoie mereu*, vestind apocalipsa unei lumi care *încă* mai este, surpată într-o lume viitoare care nu va mai fi, pe linia subţire unde sînt în balans universul şi inima, lirica lui Cassian Maria Spiridon poartă mereu nostalgia orizonturilor îndepărtate, capăt de lume, Gibraltar sau Thule, amintind de *Ultima Thule* a Constanţei Buzea: un poem precum *aduc/ dar atît/ paharul cu apă* trimite la un *topos* vechi, uitat într-o (post)modernitate care îşi strigă prezentul neurastenic şi îşi ţipă viitorul improbabil, bîntuit de himere şi scenarii apocaliptice: „aduc/ doar atît/ paharul cu apă/ celui copleşit de onoruri/ îmbrăcat în costumul de mire/ este pregătit pentru ultima Thule/ un *rigor* îi cuprinde maxilarul/ şi mîinile-ngheţate/ nu ating paharul/ paloarea îi acoperă fruntea/ nu mă recunoaşte/ sînt doar nevrednicul/ zărit printre zăbrelele luminii/ de la Templu/ (mă strecor cu paşi de felină)/ se aud pe caldarîm ghearele/ cum bat/ ritmul final al Destinului". Thule era pentru cei din vechime tărîmul fabulos care marca limita de nord a lumii cunoscute (şi poate că numele oraşului şi aeroportului din Groenlanda tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginaţia oamenii de altădată). Thule e, aşadar, *marginea*, un topos şi o temă care conferă, în bună măsură, structura de profunzime a poeziei lui Cassian Maria Spiridon, marcă înregistrată în lirica noastră contemporană. ■

## Premii pentru Mircea Mihăieş şi Brînduşa Armanca în Ungaria

Scriitorului Mircea Mihăieş i-a fost decernată diploma omagială a Fundaţia Colecţionarilor de Artă Contemporană Ungară, împreună cu o plachetă de bronz, drept recunoaştere a activităţii sale excepţionale ca om de cultură, în special pentru stimularea relaţiilor culturale între ţări în perioada cînd a ocupat funcţia de vicepreşedinte ale ICR. Fondatorii Maté Csák, preşedintele Secţiunii Arhitectură a Uniunii Jurnaliştilor Maghiari, şi Anna Körmendi, colecţionar de artă, au subliniat vizibilitatea şi deschiderea ICR în perioada 2005-2012 şi rolul instituţiei în relaţiile culturale dintre România şi Ungaria. Aceeaşi distincţie a fost înmânată şi Brînduşei Armanca, pentru spiritul european şi bunele servicii aduse relaţiilor culturale româno-ungare în perioada cât a condus Institutul Cultural Român din Budapesta şi filiala din Szeged.

Fundaţia premiază din doi în doi ani, de Ziua Culturii Ungare - 24 ianuarie, ziua imnului – personalităţi cu o contribuţie semnificativă în consolidarea legăturilor culturale transfrontaliere. Placheta de bronz este opera artistei Emma Egyed.



## interviurile R.I.

**Micile texte ale lui Walter Benjamin din *Copilărie berlineză* sunt o lectură la care revin, aproape în mod ritual, la sfârșitul fiecărui an. Citind *Amazoanele. O poveste*, am avut plăcerea să descopăr un personaj fascinant, desprins parcă din lumea copilăriei lui Benjamin – bătrânul ofițer care vă ținea adevărate prelegeri despre asedierea și cucerirea cetăților în camera lui plină de tratate și hărți militare, folosind drept material didactic o machetă din carton a bastioanelor Timișoarei. Cine era acest bătrân ofițer și cum ați ajuns să vă petreceți atâtea după-amiezi de iarnă alături de el?**

Comparația cu lumea și cartea lui Walter Benjamin e strivitoare, iar pasajul din *Copilărie berlineză* despre felul cum ne copleșește amintirea acelei vârste prime este, el însuși, de neuitat. E ca și cum, spune Benjamin, viața ne-ar proteja memoria ca o mamă care își alăptează copilul fără să-l trezească din somn. De acolo se revarsă atâta bunătate și dulceață. Cel puțin așa li se întâmplă celor mai mulți dintre noi, fie că am trăit într-o familie burgheză din Berlinul începutului de secol XX, fie într-un mediu mult mai modest, în Timișoara anilor '50.

Când intram în camera fostului ofițer K. u. K. Bojidar Moșorca, pentru mine se deschidea o lume cu totul mirifică, fără nicio legătură cu ceea ce vedeam și trăiam acasă. Acolo, în cei douăzeci și ceva de metri pătrați, mă simțeam ca-n rai. E drept, și acasă la mine era raiul pe pământ, dar avea alte forme, culori, gusturi. Noi stăteam la nr. 13 pe strada Ion Vasi (actuala Cozia), într-un cartier tihnit al Timișoarei, iar Bojidar, pe care toți îl strigau Boji, locuia împreună cu soția lui, Vioara, într-o cameră din casa de alături, a familiei Arsici. Deși visul lui ar fi fost să urmeze cursurile de la École militaire din Paris, Bojidar a făcut Academia comercială din Viena și, până să înceapă Primul Război Mondial, a fost funcționar de bancă. În timpul războiului, ca locotenent în armata austro-ungară, a luptat pe frontul italian, apoi pe cel din răsărit și a căzut prizonier la ruși. A rămas în Siberia multă vreme și a ajuns acasă abia în 1924, după ce a făcut aproape un ocol al lumii, îmbarcat pe un vas englezesc, parcă Regina Elisabeta.

În drumul spre casă, vaporul a ancorat luni de zile la Yokohama, apoi în India, la Calcutta, apoi în Ceylon și Dumnezeu mai știe unde. Din locurile pe unde trecuse, Boji a adus maldăre de albume, reviste, vederi, monede, care stăteau aranjate în zeci de cutii și cutiuțe sau înghesuite în rafturile bibliotecii, printre enciclopedii, lexicoane, tratate și hărți militare. Așa le-am descoperit în anii '50, când l-am cunoscut pe Bojidar. Ne așezam după-amiezile sub candelabrul uriaș din lemn sculptat, care lumina cu un singur bec masa din mijlocul camerei. În câteva clipe, tapetul cu dungi maro, verde stins și argintiu, mobilele răzlețe stil Biedermeier și Lengyel, tablourile și fotografiile din jur se topeau în semiîntuneric și noi intram într-o altă lume, prin paginile răsfoite încet, prin hărțile explicate pe îndelete. Difuzorul bârâia într-un colț, Vioara foșnea pungile de hârtie și celofan pe care le lipea pentru Cooperativa Progresul, mâncam niște prăjituri mici, cu miere, pe care le înmuiam în ceai rusesc. iar eu eram, pur și simplu, cotropită de atâta bine.

**Cum a fost copilăria dumneavoastră? A rămas ea mai degrabă băiețească, așa cum povestiți în introducerea cărții?**

A fost o copilărie normală, scutită de griji, deși – am aflat și am înțeles abia mult mai târziu – în jur istoria se prăvălea peste mulți din vecinii și cunoscuții noștri. Dar în camera lui Bojidar, care îmi părea foarte bătrân, înțelept și puternic, ca un mare comandant de oști, trăiam, pur și simplu, în alt timp și alt spațiu, ruptă complet de lumea care mă înconjura acasă, pe stradă sau la școală, în revista „Cravata roșie" sau în cărțile despre copiii eroi ai Uniunii Sovietice. Cum eu nu aveam bunic, iar Boji – nici copii și nici vreun nepot și cum își păstrase toată armata de soldați de plumb din copilărie, în după-amiezile de toamnă și iarnă pregătea pentru mine un întreg arsenal. Deși mă jucam foarte des cu fetele din vecini de-a mama, de-a gătitul, de-a coaforul și croitoria, nimic nu se compara cu orele petrecute în camera lui Bojidar. Lăsam baltă orice când el mă chema să începem o campanie. Pe masă erau întinse planșe, hărți militare, iar în mijloc trona o machetă a cetății fortificate a Timișoarei, pe care o meșterise ca vai de lume din placaj traforat, carton presat și pânză de steag.

Foarte târziu mi-am dat seama că atunci când ne jucam de-a războiul, bătrânul fost ofițer nu mai era de fapt în toate mințile. Retrăia orice asediu, dădea ordine strigând, ridicat în picioare, în poziție de drepți sau se prăbușea distrus pe dormeză când comanda o capitulare. Vioara se uita la noi cu lacrimi în ochi, mai ales când, în vreun asalt, eu mă urcam pe scaun și, roșie de atâta încordare și avânt, țipam din răsputeri, împreună cu Boji, *atac!* Sau *retragerea!* Asta se întâmpla mai ales când exersam tot soiul de tactici pe macheta special construită pentru mine. Deși Boji îmi arăta mereu într-un album niște splendori de fortăreațe în miniatură de la Muzeul Militar din Paris, pricăjita noastră Timișoară de mucava mi se părea regina tuturor cetăților din lume. Iar când, peste mulți ani, am ajuns la *Musée des plans-reliefs* și am văzut marile fortăreațe ale Franței și Flandrei reduse la scară în mansarda muzeului din Dôme des Invalides, am izbucnit într-un plâns sfâșietor, nici acum n-aș putea spune dacă de fericire, melancolie sau deznădejde. Aceasta e scena care deschide și închide cartea mea despre amazoane. În adâncul ei stă ascunsă povestea unei fetițe pe care – ironie a istoriei! –, în plin comunism, un fost ofițer imperial atins de demență senilă o învăța ce înseamnă o strategie și o tactică de cucerit un obiectiv, de

**a fost o copilărie normală, scutită de griji, deși – am aflat și am înțeles abia mult mai târziu – în jur istoria se prăvălea peste mulți din vecinii și cunoscuții noștri.**

## Adriana Babeți:

# „Ba îmi venea să mă sinucid, ba să mă revolt și să mă dedic unei cauze."

supraviețuit într-un asediu sau o retragere demnă.

**V-ați identificat la un moment dat, în adolescența dumneavoastră, cu vreuna dintre semețele amazoane despre care ne vorbește tradiția occidentală? Ați fi vrut să fiți Talestris, Camila sau Clorinda? Sau i-ați fi preferat mai degrabă pe eroii-bărbați?**

Nici una, nici alta. Întâi, nu mă puteam identifica în adolescență cu marile regine războinice din simplul motiv că, spre marea mea rușine, trebuie să mărturisesc că abia în facultate (și mai mult silită de examenele la literatură universală) i-am citit pe Tasso și pe Vergiliu. De altfel, *Ierusalimul eliberat*, unde apare superba Clorinda nu era încă tradus în adolescența mea. Nu mă omoram nici cu lectura marilor istorici greci și romani și nici nu deschisesem vreo carte populară, *Alexandria*, în speță, ca să văd cum năvălește peste Alexandru Macedon mândra Talestris și îi propune plină de hotărâre să facă sex cu ea, ca să dea naștere unui copil neasemuit. Cu totul altele erau lecturile mele de după 1965, când a început un soi de dezgheț cultural, iar editurile traduceau cu spor autori interbelici sau de după război. Nu-mi stătea gândul la Homer și Vergiliu, când abia îi lăsasem din mâini pe Dumas, Hugo, Balzac și Stendhal, pe Dickens și surorile Brontë.

Altele erau sirenele care m-au prins atunci în mreje. Camus, Sartre, Malraux, Montherlant. Ba îmi venea să mă sinucid, ba să mă revolt și să mă dedic unei cauze, ba să-mi testez limitele libertății. Chiar dacă acum mi-aș putea zeflemisi toate fandoselile din trecut (dar n-o fac!), știu că atunci le-am trăit intens, cu toate că păreau mai mult niște poze. Dar îmi intram bine în roluri. Am memoria foarte bună și tocmai de aceea nu-mi permit să iau peste picior dezabuzările sau elanurile unui tânăr de azi. Atunci, la finele anilor '60, m-a stârnit mult atmosfera din mediile studențești timișorene, ceva între *beat* și *flower power*, peste care venea și o briză de existențialism francez din cărțile pe care le devoram. Așa că nici mega-femeile de tip amazonic și nici mega-bărbații stil Ahile nu mă atrăgeau. Totul trebuia să fie sofisticat, iar eu, vorba filosofului, ba solitară, ba solidară. Oh, Doamne...

**A existat un model pentru *Amazoanele. O poveste?* Puteți să ne amintiți o carte din marea tradiție a erudiției occidentale cu care ați fi vrut să semene?**

Un model propriu-zis, ales cu premeditare, nu am. Dar în studenție am fost copleșită de tomurile lui Ernst Robert Curtius sau Auerbach, din ale căror pagini țâșnea erudiția și o eleganță aparte a formulării ideilor. Cred că a contat mult și faptul că în copilărie, datorită bibliotecii lui Bojidar, am stat cu nasul prin lexicoane. Eu întrebam și el îmi citea pe sărite câte o pagină bogat ilustrată. Ce de lucruri puteai afla! Mi se părea că toată știința lumii era adunată acolo și, dintr-un soi de nesaț, de lăcomie, voiam s-o înghit cât mai repede. Dacă, treptat, repezeala am învățat să mi-o educ, de cealaltă meteahnă, a scormonitului până la epuizare după informații pentru un subiect, n-am scăpat. Și nu știu de ce. Poate din nevoia de a mă asigura, într-un fel, că am flancurile acoperite. Poate dintr-un perfecționism uneori păgubos și nepragmatic. Amândouă, semn clar de nesiguranță. De aceea, ca să mă documentez pentru tema unei cărți sau chiar a unui mic studiu îmi trebuie atât de mult timp.

De pildă, ca să pot face un catalog al scriitorilor-oșteni am buchisit aproape un an. S-au strâns cam 150 de pagini, din care în cartea despre amazoane

**Ne-am așezat și, relaxat, oarecum într-o doară, mi-a șoptit zâmbind: „Păcat că sunteți femeie". Am simțit că îmi cade tavanul în cap.**

a rămas un paragraf. Totuşi, n-am muncit degeaba, fiindcă am aflat foarte multe lucruri, care s-ar putea aduna ele însele, cândva, într-o carte. În general, când scriu studii nu-mi permit să emit păreri despre cutare sau cutare subiect fără să încerc să aflu ce s-a scris mai important despre el. Sigur că acum, de când cu internetul, lucrurile s-au simplificat mult. Cu abonament sau fără, poţi intra în mai toate marile baze de date ale bibliotecilor şi revistelor de specialitate. Timp să ai! Dar trebuie să ţi-l faci, deoarece altfel rişti să descoperi roata, ba chiar să fii convins că faci operă de pionierat cu ea.

**Dar la noi, din câte știu, nu prea există studii despre amazoane. Și nici vreo carte dedicată lor.**

Asta e cam aşa. Există doar o broşură din 1925 a Nataliei Negru, *Amazoana. Femeia prin veacuri*, de care am aflat târziu, acum doi ani, când Alina şi Gheo Radu mi-au făcut-o cadou de ziua mea. Am un întreg capitol în carte, *Zoe, fii bărbată! sau amazoneritul la români*, unde încerc să fac un bilanţ al prezenţei războinicelor în cultura noastră. Cam firavă prezenţa asta, pe care, de altfel, o şi explic. Dar pe mapamond există o bibliotecă amazonologică impresionantă. E drept, nu sunt foarte multe cărţi dedicate integral amazoanelor; în schimb, au apărut sute, ba chiar mii de studii consacrate câte unui aspect, moment, detaliu din tumultuoasa lor viaţă. Le-am căutat pe cele care mi s-au părut importante pentru ceea ce făceam eu. Din cauza acestei griji de a nu omite ceva notabil a durat atât de mult documentarea. Gândul să scriu o carte despre amazoane e vechi de vreo trei decenii, dar munca efectivă de documentare, structurare şi redactare adună, puşi cap la cap, cu toate întreruperile, vreo zece ani. Între care, ultimii trei extrem de intenşi.

**Care sunt marii erudiți de la noi pe care i-ați simțit ca pe niște adevărați maeștri?**

Din lecturi, mă uluia Călinescu. Erudiţie, dar şi o vervă incredibilă a imaginaţiei şi a frazei. Iar în realitate, decisivă pentru mine a fost întâlnirea de la finele anilor '70 cu Petru Creţia şi Radu Petrescu. Şi, de altfel, cu cei şase scriitori – să le spun – „târgovişteni". Ne-am adunat la Mircea Horia Simionescu acasă şi am înregistrat toată discuţia de câteva ore dintre ei. Erau acolo, în afara gazdei, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Petru Creţia, Alexandru George şi Tudor Ţopa. A fost un tur de forţă intelectual incredibil, aşa cum erau, de altfel, şi întâlnirile de la Timişoara din casa lui Şerban Foarţă sau a mea, cu Alexandru Paleologu, Livius Ciocârlie, Petru Creţia, Mihai Nasta. Toţi oamenii aceştia, cărora li se adaugă mulţi din profesorii mei, au construit ceva în mine. Cu cât trec anii, le sunt din ce în ce mai recunoscătoare, dar din păcate nu mai am cum să le-o spun, pentru că majoritatea au murit. E drept, strălucirea intelectului lor m-a şi inhibat multă vreme. Am scris puţin, dar am citit cât nu cuprinde, cu creionul în mână, ca un elev sârguincios, cu un zel şi o plăcere de nedescris. Ca să îmi dau doctoratul în Dimitrie Cantemir, m-am tot pregătit, după propriile puteri, preţ de vreo 20 de ani: literatură antică, medievală, Renaştere şi baroc, Lumini. Eram ca un şoarece de bibliotecă paralizat, care nu ştia cum să scape din cursă. Atât de tare mă sufoca informaţia. Eram, pur şi simplu, strivită şi complet blocată, dar toată truda asta mi-a fost de un folos imens când, după '90, a trebuit să îmi pregătesc cursurile de literatură comparată de la facultate.

**Ce anume v-a dezinhibat și v-a deblocat scrisul?**

Mai multe lucruri. În primul rând faptul că lucram la o revistă culturală săptămânală, „Orizont", mă obliga să scriu constant de toate, de la cronici şi recenzii literare la eseuri, reportaje. Multă vreme am ţinut şi o rubrică dedicată istoriei vechii Timişoare, care m-a aruncat şi ea într-o altă bibliotecă fabuloasă. De atunci, din anii '70, datează proiectul croit împreună cu Cornel Ungureanu, de a ne ocupa de Europa Centrală, aşa că nu cred că mi-am irosit vreo clipă în anii aceia. Toate lecturile din tinereţe s-au aşezat şi şi-au găsit un rost al lor mai târziu, când am prins curaj şi le-am prelucrat pe cont propriu, într-o formă scrisă. Aşa s-au legat lucrurile.

Dar pentru cartea cu amazoanele, a cărei poveste o spun chiar la început, în primul capitol, decisivă a fost întâlnirea cu Mircea Mihăieş. Practic, m-a obligat să scriu constant, în ritm de ceasornic, aveam, n-aveam inspiraţie sau chef. Mi-a arătat, prin propriul lui exemplu, ce înseamnă să fii profesionist în critică literară şi eseu. Ba chiar şi într-un anumit fel de proză. Iar experienţa incredibilă când am scos la liman, împreună cu el şi cu Mircea Nedelciu, romanul *Femeia în roşu* în doar 17 zile mi-a probat că pot face faţă scrisului. Cot la cot cu ei, am compus neabătut câte zece pagini pe zi! Din orgoliu, din jenă, din nevoia de a le demonstra că pot ţine pasul, mi-am înfrânt toate inhibiţiile şi complexele şi mi-am dat drumul. Şi de-atunci, ca să zic aşa, nu m-am mai oprit. Chiar dacă scriu greu, mai ales micile texte oarecum libere, mai aproape de proză, chiar dacă fac vreo cinci-şase variante până la forma finală, nu mă las. Iar cărţile mai savante, deci tot ce ar ţine de regimul stilului academic (pe care îl înţeleg în felul meu, mai prietenos, mai captator) le duc la capăt mult mai uşor. Dar numai după ce m-am documentat cum se cuvine.

**Puteți să povestiți pentru cititorii noștri momentul în care Noica se intersectează cu proiectul, pe vremea aceea incipient, al cărții despre amazoane? Mi s-a părut întotdeauna un episod antologic, care merită să fie cunoscut de un public mai larg**

Episodul trăit în vara lui 1980 a avut asupra mea un efect nebănuit. Constantin Noica venise la Timişoara să intervină pe lângă autorităţi pentru aleşii săi din selecţionata intelectuală naţională (echipa de tineri pe care urma să îi antreneze). Era vorba despre repartiţiile lui Mircea Mihăieş şi Vasile Popovici, proaspăt absolvenţi de Filologie. Din cele două zile cât a stat atunci aici, o parte din timp şi l-a petrecut la noi acasă. După primul prânz, când am apucat să stau şi eu puţin la masă, în rest agitându-mă cu gătitul şi cu servitul mâncării, am făcut un gest care îmi trăda cel puţin două lucruri: pe de-o parte, un imens complex de inferioritate, venit dintr-o mare nesiguranţă de sine, pe de alta, o poftă la fel de mare de a ieşi cumva în evidenţă. Deci sfiala şi orgoliul bătându-se cap în cap şi făcând din mine un câmp de bătaie pe care mi-l amintesc cu un fel de milă.

Îmi apăruse nu demult în revista „Orizont" o pagină întreagă despre *Norii* lui Petru Creţia. Se chema *Paragrafe pentru nori*. O suită de mici fragmente despre norii filosofilor şi poeţilor. Preţ de vreo şase luni căutasem ca un adevărat nefelolog, adică un specialist în nori, tot ce se putea găsi atunci prin cărţile din bibliotecile noastre despre chestiunea în cauză. Să se vadă că sunt citită! Era ceva ostentativ în toată strădania mea, aş zice acum. Textul fusese lăudat de Monica Lovinescu la „Europa liberă", drept care am umblat beată de fericire zile în şir. Ce m-am gândit când a venit Noica la noi? Pentru că era prieten cu Petru Creţia, pentru că scrisese şi el o cronică despre *Norii*, mi-am zis că e cazul să arăt că nu sunt doar o gospodină de treabă, ci şi că mişună ceva prin creierii mei. Zis şi făcut! După ce am servit desertul, m-am înfăţişat cu inima cât un purice şi i-am dat „Orizontul", băiguind ceva destul de jenant. A doua zi, la sfârşitul cinei, Noica s-a ridicat, s-a dus în hol unde îşi lăsase o pungă de plastic şi a venit cu ceva înfăşurat în hârtie groasă, bej. S-a uitat la mine, m-a felicitat pentru pagina din „Orizont" şi a zis că îmi oferă în chip de trofeu ceva ce adusese pentru un tânăr înzestrat din echipa lui: o reproducere a *Gânditorului* de la Hamangia, cum se găsea prin magazinele de artizanat. S-a ridicat în picioare şi a spus emoţionat ceva de genul că îl merit din plin. Am crezut că leşin de emoţie. Ne-am aşezat şi, relaxat, oarecum într-o doară, mi-a şoptit zâmbind: „Păcat că sunteţi femeie". Am simţit că îmi cade tavanul în cap.

După ce a plecat, am rămas complet buimăcită. Pur şi simplu nu mai ştiam ce să cred. Era de bine, dar era şi de foarte rău ce îmi spusese. O consecinţă imediată a fost că am abandonat pentru multă vreme proiectul cărţii despre arme şi litere, despre fortăreţele asediate şi despre strategii – prima formă a ceea ce avea să devină *Amazoanele. O poveste*. Până în ziua de azi *Gânditorul* primit de la Noica stă pe raft în bibliotecă, numai că eu nu mai sunt speriata şi bâjbâitoarea de atunci, chit că dioptriile mi s-au dublat. M-am îmbărbătat cum am putut şi, în cele din urmă, am dus la capăt câteva proiecte, mai reuşite, mai şchiopătate, unele pe cont propriu, altele în echipă. În fond, pe mine m-am biruit. Teama, nesiguranţa, fragilitatea din mine au fost de fapt principalul inamic din fiecare carte pe care am scris-o. Dar parcă cel mai mult s-a văzut asta în ultima ispravă, bătălia pentru cucerirea amazoanelor.

**Terminologia împrumutată din sfera militară e extrem de prezentă în opera dv. E suficient să ne amintim de titlul primei dv. cărți, *Bătăliile pierdute*, sau să răsfoim *Amazoanele. O poveste*. De unde vine acest interes pentru armate, asedii, bătălii, strategii? E unul pur livresc sau el i se datorează frecventării fabulosului ofițer din copilăria dumneavoastră?**

E un amestec de livresc şi trăit. Începutul ar fi cititul poveştilor, când abia aşteptam să ajung la scenele care începeau cu „în ce vrei să ne înfruntăm?" Iar sfârşituL – lectura în tinereţe a două romane care m-au marcat decisiv: *În căutarea timpului pierdut*, cu secvenţele petrecute de firavul, delicatul Marcel la Doncières, în garnizoană, unde îl fascinează tot: rigoarea militară, disciplina cazonă, cursurile de strategie şi acel ceva bărbătesc care dă o vibratilitate aparte până şi aerului. Şi toate acestea îi rămân pe veci inaccesibile, ca orice mare, imposibilă, de neatins iubire. Şi al doilea roman – *Deşertul tătarilor* al lui Buzzati, cu povestea fortăreţei pe care nu o mai asediază nimeni. Ca să cobor însă cu picioarele pe pământ, trebuie să recunosc că până azi, între cele mai mari plăceri e ca, după o zi de lucru, seara târziu să citesc sau să văd un thriller bun. Seria de romane poliţiste nordice apărută la Editura Trei a devenit în ultimii ani combustibilul meu preferat.

Însă fascinaţia câmpurilor de bătaie, a strategiilor de atacat şi cucerit ceva îmi vine şi din copilărie: erau jocurile din camera bătrânului ofiţer, dar şi de pe stradă, cu băieţii; adevărate războaie la care participam mai ales în rol de cercetaş, pentru că eram mică, slabă şi foarte agilă, ca şerpaşii. Campaniile astea se desfăşurau de obicei în vecini, într-un loc mirific, pe care, cu cât trece timpul, îl mitizez: o imensă grădină părăsită, cotropită de vegetaţie sălbatică şi de pomi încărcaţi cu fructe, unde, printr-o fântână secată, puteam coborî în tunelul care m-ar fi scos poate în afara oraşului, departe, în câmpie. Aşadar, la suprafaţă, planuri de bătaie ordonate, minte şi corp pregătite riguros pentru luptă, iar în subterană, freamătul, ba chiar dezlănţuirea imaginaţiei. Ce mi-aş fi putut dori mai mult? Şi ce mi-aş putea visa acum, spre bătrâneţe, decât să păstrez măcar în felul de a scrie, dacă nu şi în trăitul propriu-zis, ceva din amintirea acelui joc de demult.

■ Interviu realizat de
Ciprian Vălcan

# Paşii morţilor din mormintele goale

**Luminiţa Cojoaca.** Chiar credeţi că o să vă pun eu, om bătrîn, semnele diacritice în poeme? Mai aveţi şi cuvinte stîlcite „maiinle" (probabil „mîinile"). Asta arată că nu respectaţi propriul dvs. text! Dincolo de acest aspect formal, poemele sînt confuze, iar cînd se mai limpezesc devin involuntar umoristice: *Dorul se face apa/ La drumul mare/ Nu lasa ingerii sa urce/ In culmea cu multa speranta/ Cainii nu urla/ La masa de dimineata/ .../ La fiecare strigare/ Norii nu se fac ingeri de pamant/ Mainile au rostul lor/ Nu striga pamantul/ Rostul de inger sa se faca apa/ Tremurata peste mormintele goale/ La biserica te duci cu camasa deschisa/ Ingerii se desfac de principia* (??? n.m.)/ *Sub pasii mortilor din mormintele goale/ Candela nu se aprinde la nici o strigare* etc. Admit că nu urlă câinii la masa de dimineaţă, am şi eu cîţiva care urlă doar după cină. E sigur că norii nu se fac îngeri de pămînt pentru că nici nu există *îngeri de pămînt* ci numai îngeri de vizuină. Dar cum se *desfac ei de principia*? Vă sfătuiesc în orice caz să vă încheiaţi la cămaşă cînd mergeţi la biserică. Oricît aţi arăta de bine, sau tocmai de-aia, sfinţii de pe pereţi s-ar putea simţi agresaţi. Cel mai greu e cu *paşii morţilor din mormintele goale*! Actul păşirii presupune mişcare, iar morţii sînt inerţi. Dar s-o luăm ca pe o metaforă. Mai complicat e cu mormintele care ori sînt goale, ori conţin ceva (nişte morţi). Din această dilemă nu puteţi ieşi! Mi-aţi amintit de titlurile fascicolelor cu romane senzaţionale: *„Mortul din trăsura goală"* Alte poeme sînt şi mai aberante: *Pliveam umanitatea/ de speranţă/ cu o mână atât de dură/ încât/ părea o platoşă.* Mîna dvs. poate fi dură ca o platoşă, dar nu pliviţi umanităţii speranţa că într-o zi mintea dvs. îi va ordona acestei mîini de fier să scrie nişte fraze inteligibile. Faceţi exerciţiul simplu de a povesti un fapt banal şi veţi vedea, dacă veţi reuşi, lucru de care nu sînt sigur, ce mai poezie o să vă iasă! De ce să mirosiţi izvoare? *Izvoarele cand le miros/ Se stinge lumina.* Apa de izvor e inodoră! Poezia însă trebuie să aibă parfum.

**Ion Potolea.** Se vede că sînteţi vechi în poezie. Totuşi nu stăpîniţi destul de bine textele lungi care devin excesiv de complicate şi sînt prolixe. Plus că vă mai trădează gustul: *Apoi murmurul depărtării/ căzând pe glafuri...* Astea nu-s sintagme de om serios! În textele mai scurte nu apucaţi să pierdeţi frînele. Iată un poem corect. Titlul nu mi se pare inspirat însă. Ce treabă are Esenin cu asta? Iar jocul de cuvinte e facil. Fiţi mai exigent şi cumpăniţi mai mult pînă la a scrie.

## SENIN ESENIN

*Nu-mi era frică de moarte,*
*nu aveam vanităţi.*

*Era o vreme*
*când mi-ajungea toamna*
*cu soarele rece sclipind*
*printre ierburi încreţite de brumă.*
*Era o vreme când cineva*
*nevăzut*
*ştergea dârele de sânge*
*rămase-n oglinzi.*

*Era o vreme umilă*
*când păstoream*
*urmele marilor turme.*

**Anca Stănescu Hirschpek.** Cu dvs. lucrurile sînt complicate. E bine că v-aţi reapucat de poezie după 24 de ani şi nu v-aţi apucat de fumat sau de băut. Dacă aţi făcut-o, trebuie să priviţi lucrurile cu seriozitate, mai ales că aveţi simţ liric şi o sinceritate care vă poate duce la succese. Însă ascultaţi-vă poemele rostite cu voce tare, recitiţi-le bine şi puneţi-vă mereu în locul unui cititor care vrea să vă descopere. Aşa nu veţi mai lăsa versuri de genul: *Trebăluiesc prin mine/ ca primăvara într-o mirişte/ fără bagaj emoţional.* Cine e fără bagaj emoţional? Poetul, primăvara sau miriştea? Şi – în oricare variantă – ce ne spune asta şi de ce ne-ar privi pe noi? Aleg deocamdată, spre încurajare, vorba dvs., „un singur poem". Am schimbat un cuvînt care cădea foarte prost. Sper ca data viitoare să-mi daţi prilejul să aleg mai multe.

## Un singur poem

*Un singur poem m-ar putea opri acum*
*de la nebunie,*
*de la alunecarea simţurilor într-un loc*
*izolat ca un puţ părăsit.*

*Cade ploaia în valuri*
*peste muncitorii de afară*
*care scobesc măruntaiele cartierului*
*învingând morţile ierbii şi rădăcinile pomilor.*

*Cade primăvara, apocaliptic sfâşiată de*
*prognoze,*
*mărunţindu-mi visele de viaţă,*
*inventând noi războaie*
*de adus emoţii harnice ca soldaţii*
*pe câmpul de luptă.*

*Cu spaimele mele cu tot,*
*încolţesc într-un cer*
*fără vrăbii.* ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.**

■ prin anticariate de simona vasilache

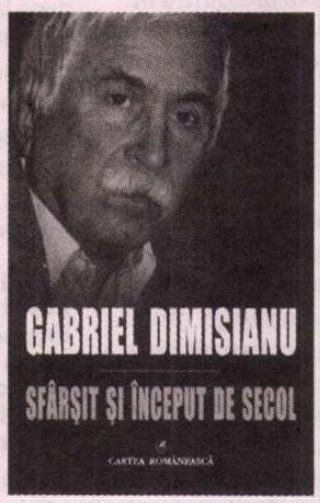
# Plăcere şi datorie

**Volumul *Sfârşit şi început de secol* (Cartea Românească, 2013) adună articole, cronici, evocări semnate de Gabriel Dimisianu în presa ultimilor ani.**

Impresia pe care o lasă textele, aglutinate în chip firesc, prin simpla lor punere laolaltă, e a cuiva care scrie fiindcă îl trage inima, sau când nu se poate tăcea, când atitudinea este necesară. Aşadar, multe însemnări sunt lecturi amicale, revizitări de oameni şi cărţi, fără a ocoli, ici-colo, temele spinoase. Cufundat în lumi tihnite, Gabriel Dimisianu nu se rupe de actualitate.

Are, deci, un cuvânt de spus (şi de repetat) în privinţa scriitorilor dovediţi informatori, ca şi-n aceea a dizidenţilor. Comentează mica furtună iscată de *Boierii minţii*, şi acuzele aduse grupurilor de prestigiu (şi de presiune, în logica nemulţumiţilor). Nu se fereşte nici de a recenza, dacă se poate spune aşa, cele două istorii literare apărute în anii 2000, cu tot cu valurile stârnite de ele. E drept că unul din comentarii e, mai degrabă, un serviciu colegial, pe când celălalt e o descoasere tipicară a raţiunilor, a categorisirilor. Şi aici, ca şi-n alte dăţi – şi se ştie că scandal, la urma urmei, poate ieşi din orice – cronicarul e de-un invidiabil echilibru. De-o convingere, niciodată abandonată, că lucrurile se pot spune frumos. Că disputele se pot tranşa şi patimile se pot limpezi cu vorbă bună.

Ceea ce nu-l face, nicidecum, un căutător de compromis. Doar un pescuitor al justei măsuri în probleme cu date în minus. Un as al soluţiilor elegante, şi pertinente, în situaţii care inflamează pe toată lumea. Şi un povestitor mucalit, care ştie să aleagă o pagină frumoasă din realităţi nu aşa de pitoreşti. De asta, punctul forte al volumului, şi aş risca să zic, a tot ceea ce scrie Gabriel Dimisianu, sunt evocările. Nu doar prin calitatea de document, de imagine despre o lume apropiată, dar din care ne rămân din ce în ce mai puţini martori, şi încă şi mai puţini capabili să discearnă nuanţele aşa cum o face Gabriel Dimisianu, ci şi prin morala lor implicită, pentru cei care înţeleg bine. Sub titlul *Singur*, găsim un portret al lui Geo Dumitrescu, „un băiat" preocupat să-i descopere şi să-i publice pe tineri, fără ca efortul să i se fi întors: „Dar nu a fost la fel până la sfârşit. Anii ultimi Geo Dumitrescu i-a trăit în singurătate şi moartea l-a ajuns tot singur, după cum mi s-a spus. La funeraliile de la Bellu, de săptămâna trecută (toamna lui 2004 – n.m.), eram o mână de oameni, toţi din generaţia veche. Poetul contemporan cu cei mai mulţi moştenitori literari nu a fost condus de niciunul pe drumul din urmă...".




Înţelegem de ce, dincolo de fireasca amărăciune omenească, pe Gabriel Dimisianu îl scandalizează (în felul său foarte discret) astfel de lucruri, dacă ne uităm cum este alcătuit volumul. Cu intenţie, presupun – dacă nu, e una din frumoasele potriviri din viaţa cărţilor. Primul text de după precizările preliminare se cheamă *Generaţia mea în anii '60*. Ultimul, care încheie selecţia, *Prieteniile criticului*. Nici că se putea o mai bună încadrare a unui fragment din activitatea publicistică a unui critic de cursă lungă. Tot timpul, Gabriel Dimisianu s-a văzut într-un portret de grup. Om prin excelenţă de echipă, luptând pe contul unei generaţii, pentru vârfurile ei, şi având alături colegi de opinie critică, deveniţi prieteni. Fiindcă valoarea lor, aşa cum spune în *Prieteniile criticului*, l-a ferit de compromisuri, de tranzacţii dubioase cu verdictele cronicilor, şi-a permis să-şi afişeze preferinţele o viaţă întreagă. Înţelegând unul sau altul din episoadele literare şi sub unghiul lor omenesc. Şi, foarte important, în context. Un context pe care-l pierdem, din ce în ce.

Aşa încât nu putem separa cronicile – în această formulă mai relaxată, de plăcere, pe care Gabriel Dimisianu a cultivat-o, în vremea din urmă – de amintiri, de asocieri libere cu cărţi mai vechi, de filiaţiile care se nasc spontan în scrisul cuiva care a citit şi a văzut multe. Asta le şi face atât de reconfortante, de proaspete (deşi materialul cronicat nu e întotdeauna spectaculos), de distincte, până la urmă, în peisajul generaţiei, ca şi în al criticii noastre de azi. Scrise dintr-o datorie niciodată părăsită, dar cu tot pe-atâta plăcere. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

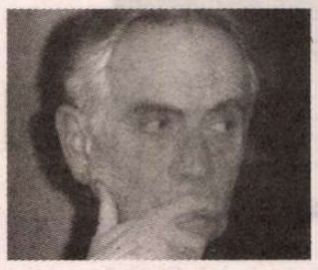
# Un iubitor al cumpănirii

**Scrisul critic al lui Ion Pop ilustrează o poziţie mediană între critica academică şi cea foiletonistă. Cea dintîi e prezentă într-o variantă temperată, fără morgă şi fără exces de referinţe, cea de-a doua, vădită în lejeritatea comunicativă, se reţine în genere de la fantezia stilistică.**

Nici exces de sobrietate „ardeleană", nici o metaforizare ce l-ar fi indispus pe Adrian Marino. Îndeobşte, Ion Pop e un iubitor al cumpănirii. Opera d-sale seamănă cu un cîmp acoperit de culturi ordonat parcelate, viguroase, la distanţă de misterul vibratil al zăvoaielor ca şi de cel tenebros al cotloanelor de codru. Deşi selecţia autorilor comentaţi ca şi judecăţile emise asupra lor relevă un simţ fin al valorii (aici joacă un rol deloc neglijabil şi fibra d-sale de poet), criticul evită polemica. Producţiei în cauză i s-ar potrivi o sintagmă heliadescă: „Echilibru între antiteze". Critica noastră cunoaşte, pe de-o parte, reprezentanţi adesea tensionaţi de contrarietate, de la E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu la, să zicem, Marin Mincu, pe de alta spirite conciliante, al căror discurs, în loc de-a ciopîrţi, netezeşte şi arondează, de la T. Vianu la, de pildă, Matei Călinescu. Fără doar şi poate Ion Pop aparţine celei de-a doua categorii. O aspiraţie spre integrare, spre armonie emană din pagina d-sale, care, în loc de-a căuta dificultăţi, se străduieşte a le lichida, a ajunge la o concluzie favorabilă tuturor părţilor. Iată aprecieri caracteristice: „Pînă la un punct, apelurile, chiar strident formulate, la «revizuire» sînt evident justificate în contextul răsturnărilor de după 1989, cînd spiritul critic s-a putut afirma, în sfîrşit, fără niciun fel de cenzură, cînd căile de acces hermeneutic spre Operă sînt toate deschise. (...) E la fel de limpede, însă, că, pe fundalul tuturor contestărilor, s-a creat şi o modă a demitizării, cu inevitabile excese şi dezechilibrări de perspectivă, de la domeniul istoriei naţionale la cel al literaturii române, descoperindu-se, unde era sau nu era cazul, fie «mituri», fie «iluzii»". Pentru a urma indicarea cîtorva cauze ale „exceselor": resentimentele faţă de falsurile efectuate sub comunism, zonele „înceţoşate" ale conştiinţei etnice, complexele de inferioritate. Aşadar, criticul nu separă, ci încearcă a conjuga, a propune o salutară unificare a elementelor ce par antagonice. Înnoirile exegezei consacrate marilor autori le consemnează cu un simţământ al firescului: „Se conturează astfel, pe ansamblu, imaginea unui Creangă nu doar «corosiv», ci şi iconoclast, într-o «lume în care valorile tradiţionale sînt degradate cu voioşie», unde «nimic nu mai e sfînt» şi «minunea cade în bufonerie»". Cît priveşte ludicului, relativizantului, „băşcăliosului" Caragiale, acestuia i se dibuie o funcţie gravă, de reper al reacţiei optzeciştilor la dictatura comunistă. Tinerii poeţi ar efectua, cu ajutorul lui, o revenire la raţiune într-o atmosferă iraţională. Peste tot sînt apreciate formulele de echilibru. Viziunea lui Blaga „dă semne tot mai numeroase de echilibrare a relaţiilor dintre eu şi univers", B. Fundoianu e „un tradiţionalist modernist", la M. Zaciu se „simte imediat echilibrul mereu căutat" etc. Mai anevoioasă a fost, prezumăm, abordarea lui Adrian Marino. Aici benevolenţa se cuvine a ceda pasul unor realităţi bătătoare la ochi. Drept care criticul adnotează marile scăderi ale marelui cărturar. Cum era de aşteptat, d-sa doreşte însă a-şi disculpa clientul, reliefîndu-i şi meritele indenegabile. Lucruri care totuşi nu sînt în măsură a lumina suficient figura jenant întunecată a „enciclopedistului", oricît am răsuci-o analitic. Şi nu doar în relaţiile sistematic alterate cu mai toţi scriitorii contemporani ori precursori, stupefiant sortiţi oprobriului, ci şi în chiar structura propriei personalităţi productive, iremediabil destructurată. Marino „ajunge să-şi recunoască tot mai limpede lipsa de aderenţă faţă de proză şi de poezie, respingerea teatrului ca artă «neautentică» şi «convenţională», încît te poţi întreba, pe drept cuvînt, cum se poate face, totuşi, teoria literaturii, de pe poziţiile unei asemenea austerităţi sau lipse de vibraţie faţă de ceea ce este cu adevărat viu, sub carcasa ori în rama abstractă a «ideilor literare»". Întrebare la care nici măcar generosul Ion Pop nu tentează un răspuns. Aici niciun „echilibru între antiteze" nu pare a fi funcţional... Am oferit acest ultim exemplu spre a dovedi credibilitatea criticului. Se cuvine neapărat menţionat şi harul d-sale expresiv. Discret însă tenace constructiv, acest fiu de ţăran ardelean, franţuzit cu strălucire, care este Ion Pop are o gesticulaţie de-o eleganţă galică ce maschează efortul. ■

Ion Pop, *Scara din bibliotecă*, Ed. Limes, 2013, 412 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



**Îl citează** pe Calderon: „...vina cea mai mare a omului / Este de a se fi născut". Vina? De ce vina? Nici măcar eroarea. Neşansa, cel mult.

**„...unii** vor face tot felul de încercări nereuşite şi-şi vor constrânge în particular caracterul, deşi în general vor trebui să-i cedeze; iar ce obţin astfel cu greu, împotriva propriei naturi, nu le va face nici o plăcere..." De când mă ştiu, m-am străduit să nu fac decât ce mi se potrivea. Nu s-a putut, dar numai pe alocuri din vina mea. Sporadic, fac câte un puseu de vanitate – când nu-i la mijloc cunoscuta incapacitate de a refuza – care mă determină ca, într-un fel sau altul, să ies în lume. Se termină de fiecare dată cu: dracu' m-a pus!

N-aş identifica, cred că nici Schopenhauer, natura cu caracterul (ba, el da!). Firea este dată, caracterul se formează. Problema individului constă în cât e de dramatic, la el, conflictul dintre fire şi caracter.

**Ce-i lipseşte** lui Schopenhauer este distincţia dintre natură şi civilizaţie (caracterul fiind efectul civilizaţiei asupra naturii sau, altfel spus, rezultatul negocierii dintre ele). Ţinând seama numai de natură, el scrie: „...fiecare doreşte totul pentru sine, vrea să deţină totul, sau cel puţin să domine, şi ar distruge tot ce i se opune". Nu-i adevărat. Scrie: „...este dispus să distrugă lumea numai pentru a-şi mai conserva un pic sinele". Nu-i adevărat. „...deseori omul distruge întreaga fericire sau viaţa celuilalt pentru a-şi spori bunăstarea printr-un adaos nesemnificativ." Rareori. Toate astea sunt numai tendinţe naturale ale individului, pe care civilizaţia le combate în interesul speciei. Fiecare individ se situează undeva pe o scală între natură şi civilizaţie. Mi-e şi jenă să enunţ asemenea banalităţi.

M-am grăbit. Trebuia să las să treacă sute de pagini până să apară omul *drept*, acela care „recunoaşte de bunăvoie şi admite graniţa pur morală dintre dreptate şi nedreptate". Acesta „nu ajunge (...) niciodată să nege voinţa manifestată în alt individ". Pe deasupra, mai există şi omul *bun*, „care înfrânează în el avântul orb al voinţei". Deci...

De reţinut, şi de asumat când e cazul (e cazul!), distincţia dintre omul bun, care face binele, şi omul blajin, lipsit de energia necesară ca să facă rău.

**Sfântul** îşi mortifică voinţa şi aşteaptă izbăvirea. Întrebarea decurge din ce am citit până aici: numai moralitate caută sfântul, nu şi spiritualitate? Aşa cum îi descrie Schopenhauer starea, parcă spiritualitate ar fi: „...este cuprins de o bucurie interioară şi o linişte cu adevărat cerească...". Nu-i această bucurie altceva decât mortificare, nu e o răsplată? Iar dacă răsplată este şi-i totodată menţinută în plan etic, nu spiritual, n-ar fi mai morală exercitarea voinţei de bine, chiar dacă binele acesta nu alină suferinţa lumii întregi? Deci, ori cazi în superbie (dacă nu pot să „izbăvesc" întreaga lume, nu mă mai joc!), ori îi adaugi eticului nivelul *voinţei* de bine. Ne-am întors la întrebarea pusă de Nathalie Sarraute în **Martereau**. Există asemenea oameni? Ea credea că nu, eu persist să sper că da şi mă gândesc din nou la scandinavii care o duc bine acasă, dar pleacă în Africa centrală, riscându-şi sănătatea, ca să-i ia în braţe pe copiii rahitici şi schilozi.

**Ideea** lui Schopenhauer este că nu contează decât specia, indivizii fiind neglijabili. Aşa, lumea e monotonă şi nu mă mir că pentru el nu avem ceva mai bun de făcut decât să nu trăim. Numai că nu-i adevărat, pisica pe care o vede nu-i aceeaşi cu cea pe care ar fi putut s-o vadă cu trei sute de ani în urmă decât dacă o priveşte cu un ochi plictisit, de demiurg retras din afaceri. E ea şi numai ea. Individul uman cu atât mai mult. Altfel, în ce ar mai consta tragedia? Individul suferă, nu specia. Individul moare – şi e de neînlocuit. Nu poate fi reprodus.

**Mă poticnesc.** În om există ceva mult mai preţios decât individualitatea, şi anume „posibilitatea a nenumărate individualităţi". Individul nu trebuie să ţină la individualitatea lui. De altfel, aceasta e „ceva care mai bine n-ar fi". Prin urmare, individualitatea este non-valoare, valoarea fiind „posibilitatea a nenumărate individualităţi". Ar rezulta că diferenţa dintre valoare şi non-valoare este dracu' ştie ce.

Cât despre neant, acesta este şi o „veşnică lipsă de griji". Griji ale cui? Ale celui încă nenăscut. Cu alte cuvinte, neantul este tot o virtualitate. Valoarea este virtualitatea unor indivizi, mai puţin acei indivizi, iar neantul este virtualitatea unei ficţiuni – individul nenăscut.

**Prin urmare,** suprema valoare ar fi renunţarea la voinţa de a trăi. Ce-i sigur este că a fi uman – şi chiar civilizat – înseamnă a atenua viaţa. Deşi există, sau aşa sper, şi oameni care îşi pun toată puterea de viaţă în efortul de a-l apăra pe om.

**„...fiecare** este tocmai ce vrea." Aşa o fi, în măsura în care nu se exercită, inevitabil, alte voinţe asupra lui. Lăsat de capul meu – dar cine, afară de bătrâneţe, te lasă? –, şi fără griji, sunt aşa cum îmi doresc, nu cum vreau, pentru că voinţă n-am.

Nu-i mai puţin adevărat că afirmaţia apreciativă *omul este ceea ce vrea* asociată cu ideea că binele suprem constă în *a renunţa să vrei* conduce la o contradicţie insolubilă, de tipul *este interzis să interzici*.

**Dintre** toţi cunoscuţii noştri, eu aş fi cel mai dezinteresat („ca tine, bibicule!..."), spune T. Nu te gândeşti ce înseamnă asta?, îi zic. Fără dorinţe, fără energie, fără voinţă – ceea ce, la urma urmei e un mare avantaj: „...putem să spunem – metaforic şi plastic vorbind – că totala autosuprimare şi negare a voinţei, adevărata lipsă de voinţă, e binele absolut...". Eu, unul, nu le-am autosuprimat, nici nu le-am negat. Nu mi s-au dat.

Oricum, e de observat că s-a produs pozitivarea voinţei, tocmai când e negată. Negarea e un act volitiv. Ca să suprim voinţa, trebuie să *vreau* să nu vreau.

**„...putem** suporta mult mai uşor să ne vedem limpede propria nenorocire decât stângăcia." Asta nu! Nici nu pot să cred că n-am copiat greşit fraza (e o naivitate să cred că aş putea s-o regăsesc). Dacă ar fi scris *să ni se vadă stângăcia*, ar mai fi cumva. Vanitatea omului e mare. A mea, nu într-atât. Puţin îmi pasă că mi se vede stângăcia. E drept că ştiu să mă apăr. Mi-o arăt eu singur, convins – cu probe – că nu voi fi crezut. ■

**Generaţii diferite, timpuri diferite îşi armonizează mintea şi corpul într-un spectacol puternic, simplu şi frumos.**

■ teatru de marina constantinescu

# În noapte

**Drumul nopţii spre dimineaţă, zorii, ca şi acela al zilei către noapte, amurgul, mă poate scoate din timp. Puţin. Atunci, rămîn în intimitate. Puţin. Eu cu mine însămi.**

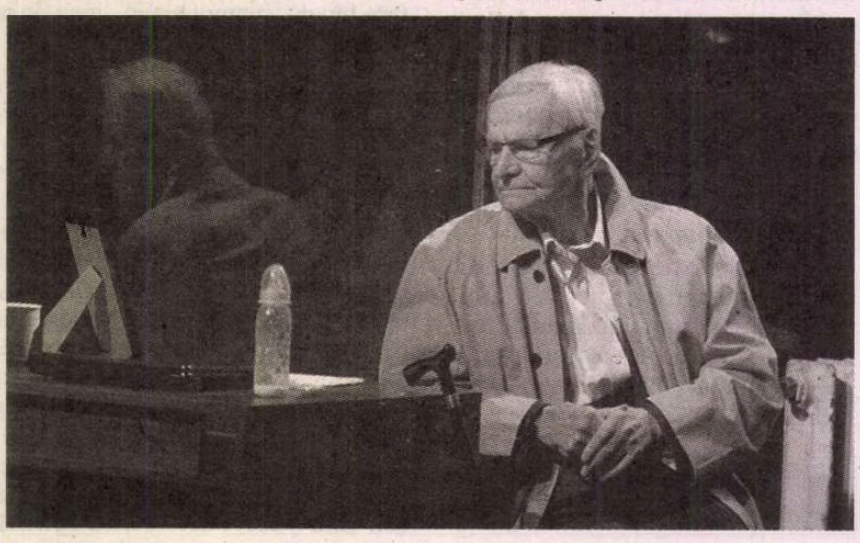
Acolo, dincolo sau dincoace de timp, stă, ca un fetus, lumea mea. Îi simt mişcările, senzaţiile, plăcerea, bucuria, zbuciumul. Stările acestea decantează tot ce se strînge în minte şi în suflet. Cu noroc, cîndva, pot să rămînă esenţe.

Aceste rînduri vin de acolo, din lumea mea. Din 1994 încoace, am fost mai departe sau mai aproape de Radu Beligan. Nu am trecut peste nici o întîmplare şi nu am lăsat la voia hazardului nici o întîlnire. În tot acest interval, am încercat să-l descopăr şi să-l înţeleg. Puţin. În lumea mea, Radu Beligan este un fenomen. S-a născut odată cu România mare şi, ca şi ea, a trecut prin poveşti frumoase, prin lumină, dar şi prin întuneric. Cred că astăzi, putem să spunem că este martorul cel mai important al istoriei României moderne şi, deopotrivă, al istoriei teatrului. Teatrul merge mînă-n mînă cu cetatea, cu fermentul din care sînt făcuţi artiştii, oameni ai cetăţii. Fiecare moment de căutare, fiecare încercare de a defini identitatea naţională a însemnat, în acelaşi timp, şi o nelinişte artistică, o voluptate de a face artă, teatru, de a fi în relaţie cu timpul culturii de oriunde. Radu Beligan a trecut prin viaţă, prin istorie şi prin teatru aproape un secol. Cînd are chef, îţi permite să-l însoţeşti într-o călătorie fabuloasă în care apar oameni politici remarcabili, oameni de cultură de anvergură, artişti de mare amplitudine spirituală, moderni în atitudine, în formele pe care le modelau pentru teatru, pentru muzică şi compoziţie, pentru literatură. Radu Beligan descrie, narează, sintetizează, separă esenţa de aparenţă, pune marca inteligenţei sale pe nuanţele unui portret, pe atmosfera unui spectacol, pe vibraţiile personalităţilor cu care a poposit pe scenă, în culise, în turnee, în viaţa de zi cu zi. Iaşiul este plin de podoabe rafinate în cuvinte-imagini ale lui Radu Beligan. Energia formidabilă a tinereţii împrumută tabloului supleţe, dinamică. Apoi, Bucureştiul. Străzi, case, figuri, personaje, personalităţi, eleganţă, cultură, caractere sau nu, trupe particulare, turnee, amor, repertorii, mode, traduceri, agitaţie, frenezie. Sar şi eu în trenul care pleacă prin ţară cu Maria Tănase şi Radu Beligan. Mă văd într-un fotoliu la Comedia, Teatrul Odeon de astăzi. Radu Beligan a fost acţionar al acelui teatru spectaculos, conservat cu atenţie, o bijuterie şi nu doar o anexă a Teatrului Naţional de atunci, ce domina Calea Victoriei în rînd cu Hotel Continental. În toate poveştile lui există, parcă, pînă la un punct, o miză. O miză a artei, a vieţii asumate în numele teatrului, al culturii, în numele valorilor fără de care o naţie normală nu se poate dezvolta.

Aş vorbi despre Radu Beligan din două perspective. Ambele conduc la aceeaşi imagine. Poate nu mereu am fi tentaţi să spunem despre domnia sa că este generos. O inteligenţă sclipitoare, o cultură remarcabilă, un spirit lucid, cinic, ironic şi autoironic, o dorinţă de a nu fi strivit de timp şi de timpuri, o putere fenomenală de studiu, de muncă, o energie care nu îl părăseşte şi nu îi abandonează fibra de observator. Radu Beligan a avut, din punctul meu de vedere, două momente de graţie, ieşite din banal, din trasee să le numim normale. Ctitoria Teatrului de Comedie. Un experiment avangardist, de cota teatrului lui Barrault, al lui Kantor sau Grotowski. Numele mari ale regiei, ale actoriei şi ale scenografiei româneşti au fost acolo, cu el, în trupă sau invitate să lucreze. Ieşirea în lume, impactul şi succesul de la Paris cu *Rinocerii*, apropierea cu totul specială de Eugène Ionesco, atmosfera de la Teatrul de Comedie rămîn un reper absolut. Major. Fundamental. Ca şi Teatrul Mic, ctitoria lui Radu Penciulescu, ca şi „Bulandra" doamnei Bulandra şi a lui Liviu Ciulei, ca teatrul lui Tompa Miklos de la Târgu Mureş, precum ce a făcut Vlad Mugur la Craiova şi la Cluj. Implicarea lui Radu Beligan este, pentru mine, şi o expresie a generozităţii unui artist de talia lui. Ca într-o pîlnie a abundenţei, Radu Beligan a pus cu generozitate în spiritul Teatrului de Comedie probabil tot ce avea, ce acumulase, ce ştia. La o vîrstă la care miracolul există.

Poate că, în zeci de ani de viaţă şi de teatru, Radu Beligan a fost mai puţin darnic cu cei foarte apropiaţi. A fost, poate, mai puţin atent la pulsul zilelor şi nopţilor celor din jur. La şoapte, la lumini. A fost, poate, absent în clipe grele sau frumoase, în fricile mici sau mari, în spaima neputinţelor, a bolilor, a coşmarurilor sau, poate, a lipsit de la fericirea simplă, a unei secunde cît o sută de ani. Poate, la un moment dat, nu a mai ştiut să-şi arate iubirea, nu s-a mai priceput să o lase liberă ca să ajungă la ceilalţi. Gîndindu-mă şi observîndu-l mai atent, mi se pare că ultimii ani sînt anii întoarcerii cu faţa la familie. La cei de lîngă el. Aşa cum este el. Schimbîndu-şi, dacă vreţi, subiectul adoraţiei. Modificînd accentul. Viaţa lui a fost Teatrul. Protagonist al destinului său. În ultimii ani, prin teatru, Radu Beligan îşi mărturiseşte iubirea faţă de cei care i-au alimentat, cu devoţiune şi cu discreţie, puterea, vocaţia, pasiunea.

Unul dintre elementele concrete ale afirmaţiei mele este ce se întîmplă din decembrie la Teatrul Metropolis. Şi anume, spectacolul *Lecţia de violoncel*. Piesa aceasta este scrisă de Mona Radu pentru actorul şi omul Radu Beligan. Cu replici scurte, condensate, puternice, într-un ritm alert, cu un *story* captivant, fără ifose şi metafore, foarte direct şi, într-un fel detaşat, lucid, cu personaje foarte bine structurate şi conduse pe întreg parcursul textului. Fără dorinţa de a demonstra nimic cu orice preţ, *Lecţia de violoncel* are ceva în plus. Un soi de tensiune ce mocneşte în cuvînt, într-o tăcere, în felul în care Radu Beligan rosteşte, joacă, îşi susţine fiecare partener şi textul însuşi. Însoţitor de calibru unic al ultimilor ani ai domniei sale, Mona Radu şi-a dublat calitatea aceasta cu aceea de creator. Contaminată de forţa acestei personalităţi, Mona Radu a scris cîteva piese dominate de figura complexă a lui Radu Beligan. Tot aşa s-a născut şi *Lecţia de violoncel*. Radu Beligan joacă, pe un text al Monei Radu, împreună cu Lamia Beligan şi cu doi actori pe care astăzi, acum, oricine i-ar dori în distribuţie: Tania Popa şi Marius Manole. Ipostaza fiecăruia dintre aceşti actori este impecabilă. Şi sursa unei bucurii adevărate pentru cei care îi privesc. Care pot să descopere ceva nou şi autentic la fiecare!



Pentru mine, mai importantă decît o cronică a acestui spectacol, este fixarea în memorie a poveştii în sine. Mi se pare că tandreţea lui Radu Beligan faţă de cei din jurul lui, faţă de talentul lor, faţă de sensibilitatea lor, faţă de felul în care desluşesc şi fac teatru înseamnă tot atîta libertate de a-şi asuma propriile sentimente. La vedere. Generaţii diferite, timpuri diferite îşi armonizează mintea şi corpul într-un spectacol puternic, simplu şi frumos. În care există o sinceritate dezarmantă pe scenă. Un firesc rar. O poziţionare justă a fiecărui actor faţă de propriul personaj şi faţă de celălalt, faţă de ceilalţi. Teatru al unui tip de intimitate care înseamnă enorm pentru calitatea rostirii cuvîntului, pentru calitatea interpretării, pentru miza acestei întîlniri, în această distribuţie. Toate scenele în doi sînt impecabile. Lamia Beligan (Eva) şi Radu Beligan (George), familia Popa, soţ şi soţie, o relaţie în care, în ciuda a tot şi toate, iubirea există, cu trădări, cu cinism, cu ludic şi cu ironie, cu disperarea fiecăruia de a se salva cumva. Tania Popa şi Marius Manole, soţ şi soţie, familia Manoliu, la început de drum şi cariere, ostenită de nesomnul bebeluşilor, de goana după afirmare, bani, poziţie, stare. Cuplurile se desfac, îşi intersectează traseele, disperările, iluziile, proiecţiile. Dramatismul are întotdeauna la îndemînă un tip de umor unic. Un umor englez, dacă vreţi, care nu permite devieri şi alunecări melo. Este un umor ce poartă marca Radu Beligan. Regizorul spectacolului, Felix Alexa, structurează construcţia cinematografică a textului, caută detaliile şi subtilităţile unui cuvînt pentru ca actorii să fie stîrniţi să fie poate altfel, poate şi mai riguroşi, controlînd tot timpul un tip de emoţie fin pusă în senzualităţi, în adresări, în priviri şi în gesturi mici. Ca într-un carusel, protagoniştii sînt împreună, doi cîte doi, în situaţii care cresc povestea-cadru, dar şi relaţiile umane. Pur şi simplu. Fiecare scenă are fineţe, emoţie, forţă.

Atenţie, numele creatorilor ar putea să vă inducă în eroare. Spectacolul nu se joacă la Teatrul Naţional.

Teatrul Metropolis a dat lovitura cu acest eveniment!

În lumea mea, în zori sau în amurg, există intimitatea întîlnirii cu Fenomenul Radu Beligan. ■

**Copiii se joacă, sclavii își văd de treburile lor, fluturii zboară, natura e calmă, serenă, idilic fundal pentru un picnic cu spânzurat.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

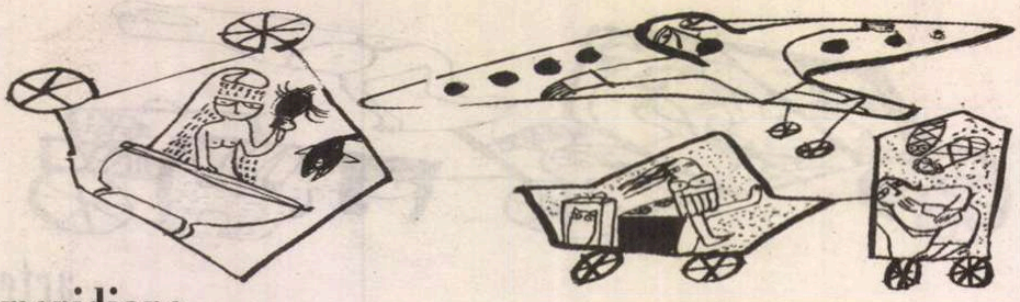
# Stăpâni și sclavi

## 12 ani de sclavie (*12 Years a Slave*, 2013)

**Regia:** Steve McQueen. **Scenariul:** Steve McQueen, John Ridley, Solomon Northup. **Cu:** Benedict Cumberbatch, Chiwetel Ejiofor, Michael Fassbender. **Genul filmului:** Biografic, Dramă, Istoric. **Durata:** 135 minute. **Premierea în România:** 03.01.2014. **Produs de:** Regency Enterprises. **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.

**Având în vedere *pulp*-ul recent al lui Quentin Tarantino, *Django Unchained* (2013), imposibil să nu realizezi o comparație cu filmul pe care ni-l propune Steve McQueen, „autor" al precedentelor *Hunger* (2008) și *Shame* (2011) care-l au în comun pe actorul Michael Fassbender.**

Doar primul abordează o temă cu impact social și rezonanță etică, revolta unor deținuți IRA pentru respectarea demnității umane într-o închisoare din Irlanda de Nord. Biopic-ul pe care ni-l propune de această dată Steve McQueen este unul care confruntă riscurile unui film cu teză încercând să opună tezismului o tratare a temei care să confere mărturiei care a stat la baza filmului întreaga portanță emoțională și psihologică. Volumul scris în 1853 de Solomon Northup este cel pe care romancierul John Ridley îl transformă în scenariu, o poveste a unui cetățean afro-american din New York, răpit în 1841 din Washington DC și vândut pe piața de sclavi din sud în Louisiana. Din acest moment, existența lui Solomon (Chiwetel Ejiofor) rebotezat cu numele de Platt se schimbă radical, demnitatea sa se dizolvă în umilințe de tot felul, calmul unei vieți oneste într-o violență fără precedent. Solomon-Platt este nevoit să se recomande ca analfabet pentru a supraviețui. Singur faptul de a ști să cânte la vioară îi asigură în foarte puține cazuri un ascendent minimal asupra celor care-i conduc destinul. Pentru McQueen, Nordul și Sudul devin două dimensiuni ireconciliabile și în același timp emblematice în ce privește condiția umană. Nordul este abia schițat, la confiniile cu un model exemplar de societate democratică unde toleranța și civilitatea par să se fi instalat pe deplin, pe când Sudul este spațiul unei violențe nelimitate, un loc în care inechitatea socială, sălbăticia și insalubritatea par congenitale. Chiar și pentru stăpânul milos, William Ford (Benedict Cumberbatch), există contraponderea nemilosului vătaf, ciocoiul sudist, John Tibeats (Paul Dano), care strică doar o aparentă armonie, pentru că binele nu poate fi pe deplin recuperabil în patria sclaviei. Purgatoriului pasager și efemer de pe moșia lui Ford i se substituie rapid infernul de pe moșia lui Edwin Epps (Michael Fassbender), devenit personajul exponențial pentru cruzimea și abominațiunea pe care sclavia o reprezintă. Aici stă și diferența fundamentală între abordarea lui Tarantino care deschide în convenția *pulp*-ului calea vendetei, cu un sclav-războinic, un Spartacus de culoare, pe când McQueen nu ne livrează nicio formă de catarsis. Eroul său este doar o victimă printre multe altele care nu primesc nicio satisfacție, una tardiv eliberată, dar nu și una eliberatoare. În urma lui rămâne o altă victimă încă și mai cumplit abuzată, mai neajutorată, Patsey (Lupita Nyong'o). Asupra delicatei negrese se exercită pasiunea maladivă a stăpânului, brutal până la sadism, afectat probabil de serioase probleme erectile. Epps este acolo pentru a transforma plantația sa într-un fel de lagăr de concentrare, asezonând tortura cu spectacolul degradării umane la care asistă cu încântare. În privința cruzimii, o companie foarte bună o reprezintă chiar soția sa, dna Epps (Sarah Paulson), cu nimic mai prejos decât soțul ei. Vioara nu-l va scoate pe acest Orfeu de culoare din Infern, nu îmblânzește animalele, nu urnește munții din loc, așa cum nu le asigură nici măcar o slabă consolare celorlalți sclavi siliți să danseze dansuri de societate sub privirile prostatice ale unui stăpân cherchelit și libidinos. Tragedia este una la care consimt în lipsă de alternativă și victimele, unele regăsindu-se pe o treaptă superioară, precum fosta amantă a lui Epps care are propria ei casă. Există și contrapunctul singular al vocii rațiunii, venită tot din nord, Canada, vocea aboliționismului, cu un personaj precum Bass (Brad Pitt). Acesta are o scurtă, dar elocventă polemică cu dl Epps, și face posibilă eliberarea lui Solomon asumându-și riscuri în acest sens. În afara lui Bass, mai există și albul trădător care îi divulgă lui Epps planul lui Solomon, oferind un moment de suspans și o măsură a decăderii omului alb din Sudul sălbatic. Astfel, miza regizorului se deplasează către felul în care oroarea ajunge la noi. De remarcat faptul că gesturi mărunte sunt uneori mai eficiente decât prim-planurile obținute în scenele de tortură, înfățișarea unei spinări în care biciul a lăsat crevase adânci etc. Un șut în fund, venit aproape din senin, măsoară distanța de la ignominie la minimă decență mai mult decât o biciuire de efect. Când camera focalizează ostentativ săpunul care constituie declanșatorul unei crize de autoritate și ulterior actele de cruzime în cazul lui Epps, deja tezismul ia locul autenticismului pe care-l caută regizorul. Remarcabilă și atent construită este scena în care Solomon stă pe vârfuri, spânzurat la câțiva centimetri de sol, în timp ce viața din jur își urmează cursul într-un firesc care contrapunctează eficient abominabilul. Copiii se joacă, sclavii își văd de treburile lor, fluturii zboară, natura e calmă, serenă, idilic fundal pentru un picnic cu spânzurat. Pentru a sublinia dacă nu ipocrizia, atunci falsificarea mesajului Scripturilor pe care un responsabil cap de familie precum master Ford le predică sufletelor de pe plantația sa, acestui discurs îi este suprapus fie cântecelul stupid și cinic al lui John Tibeats, „Run Nigger", fie plânsul necontenit al mamei care în urma vânzării sale a fost separată de cei doi copii, un băiat și o fată. Sigur, acest bruiaj ar putea fi în mintea lui Solomon, printre puținii cu ureche muzicală și educație artistică, însă, în orice caz, el ajunge în urechile spectatorului pentru a sublinia un umanism corupt prin jumătățile de măsură. Spre deosebire de *Amistad* (1997) al lui Steven Spielberg care pornește tot de la un caz real petrecut în 1839, și care insistă asupra relevanței unui proces în declanșarea judecăților morale în fața cărora o întreagă societate este pusă, filmul lui McQueen pune accentul pe emoția retransmisă prin intermediul personajului și mai puțin pe discursul edificator din punct de vedere etic, deși acesta nu lipsește, fiind însă utilizat cu moderație. Trebuie să privești în ochii lui Solomon ca să înțelegi neputința și dramatismul cuiva abandonat sălbăticiei semenilor. Sugestia pe care McQueen o aruncă cu un personaj precum sadicul Epps este că o societate în care sclavia este permisă predispune spre forme agravate de degenerare, de regresie la animalitate. Tarantino își fabrica un răzbunător, sclavul transformat într-un fel de Zorro, aplicând legea talionului, necruțând pe niciun membru al clasei exploatatoare, inclusiv pe colaboraționiștii de culoare, jucându-se cu tragicul, convertindu-l în *comics*. Înțelegerea situației în profunzimea ei tragică se află pe primul plan în filmul lui McQueen. Regizorul nu ne oferă iluzia unui bine care se succede răului, pentru că nu există compensație pentru viețile furate, nici măcar aceea a unui proces care să-i condamne pe cei doi intermediari care au vândut un om liber pe piața de carne a sclaviei, ci doar efectele unei situații intolerabile, într-un context istoric în care ea este încă tolerată. ■





■ ex libris de mircea anghelescu

# Călătorind prin limbi şi literaturi

**Jean-Pierre Longre, profesor de literatură franceză modernă la Universitatea Lyon 3, a venit în România imediat după revoluţie, cu nişte prieteni, şi a rămas ataşat de ţara pe care a cunoscut-o astfel.**

A fondat o asociaţie de prietenie care se numeşte Rhône-Roumanie, foarte activă, care publică şi un buletin cultural trimestrial. Încercând să afle mai multe despre o ţară şi nişte oameni cu care nu avusese până atunci nici un contact, profesorul de literatură i-a căutat nu numai în acţiuni concrete, ci şi – firesc – în literatură. Aşa a început să citească cărţile unor autori români, scrise direct sau traduse în franceză, şi apoi să şi scrie despre ele, fie studii în revistele universitare, fie mici prezentări în diverse buletine sau publicaţii *on-line*, pentru a transmite şi altora impresiile sale de lectură. Aceste preocupări şi aceste texte stau la baza volumului *Une belle voyageuse*, apărut anul trecut la Paris, în Editura Calliopées.

Cartea sa, care doreşte să fie o contribuţie la un dosar al literaturii române de astăzi scrise în limba franceză (uneori şi cea tradusă în franceză), se ocupă de autori, dar nu ocoleşte nici problemele unui asemenea transfer, din ce în ce mai obişnuit de altfel într-o lume a mişcării şi a colaborării nu doar transfrontaliere, ci şi trans-lingvistice. Nu este singura: autorul însuşi citează mai multe asemenea lucrări, în mod special cartea lui Bernard Camboulives, *Sur les pas des écrivains roumains*, din 2012, sau cele trei volume ale antologiei coordonate de Andreia Roman, *Littérature roumaine* (între timp a apărut şi al patrulea). Prima dintre problemele pe care le naşte o astfel de literatură, scrisă în altă limbă decât cea maternă şi, adesea, alta decât cea a educaţiei (şcolarităţii) autorului este felul în care este ea privită de cititorii săi din noua lui patrie culturală şi, implicit, felul în care este ea numită, detaliu adesea semnificativ.

Introducerea cărţii lui J.P.Longre se opreşte puţin asupra necesităţii de a discuta aceste probleme, pe care specialiştii le tatonează de ceva vreme. Se poate deci vorbi, întreabă autorul, „într-adevăr de o literatură franceză de origine română, mai degrabă decât de o literatură română francofonă, sau de expresie franceză, sau franco-română?" (p.7). În faţa acestor întrebări aparent oţioase, cititorul român nu trebuie să uite că, prin tradiţie, adjectivul „francofon" se leagă de trecutul cultural al unor ţări care au fost colonii franceze, ţări în care franceza a fost limbă de învăţământ şi adesea de coeziune naţională. Pe de altă parte, critica şi istoria literară franceză acordă greu calificativul de „scriitor francez" chiar autorilor care ar putea avea dreptul la el, după opinii mai puţin tradiţionaliste: o autoare ca Ana de Noailles, născută în Franţa, educată în limba franceză, care n-a scris niciodată în altă limbă şi îşi revendică – cel puţin din punct de vedere literar – o ascendenţă pur franceză nu este numită de regulă decât scriitoare de expresie franceză.

Dincolo de aceste subtilităţi, autorul vorbeşte de francofonia română care este însoţită adesea, nu numai în domeniul literaturii, dar categoric şi în acesta, „de un lexic, de o sintaxă, de o tonalitate îndatorate originilor sale, care dau o bogăţie şi o savoare specifică literaturii de limbă franceză" (să ne amintim utilizarea cuvintelor româneşti în textul romanelor lui Panait Istrati). Relaţiei acestei literaturi scrise în limba franceză cu „francofonia" europeană i se consacră primul mare capitol al cărţii. Este readusă în memorie francofilia celor care au făcut România modernă în sec. al XIX-lea, scriitori şi oameni politici (uneori aceleaşi persoane), şi sunt confirmate rădăcinile de aceeaşi natură ale modernităţii noastre intelectuale în artă plastică, muzică, ştiinţe etc. Scrisul în limba franceză are, deci, un temei cultural mult mai larg decât altundeva, spune autorul, iar o expresie a acestei opţiuni este şi o varietate mai puţin obişnuită de exil în care s-au refugiat mulţi români, care e diferit de cel politic şi datează de dinainte de ultimul război: exilul literar şi cel lingvistic (p.15).

În acest fel de exil se situează şi majoritatea avangardiştilor români care s-au îndreptat în chip natural către literatura, apoi către limba franceză şi, în cele din urmă, către Franţa. Capitolul *Avant-gardes roumaines et littérature française* pune în evidenţă strategia complexă adoptată după primul război mondial de avangarda românească, în colaborare cu cea franceză. Este vorba în principal de dublarea ofensivei scriitorilor cu aceea a altor artişti, a plasticienilor mai ales: pictorul Marcel Iancu participă la „insurecţia" de la Cabaret Voltaire, *Contimporanul* organizează în interbelic mai multe manifestări comune, expoziţii la care participă şi Brâncuşi, Victor Brauner, Paul Klee, Arp, Giorgio di Chirico, *Punct* se bucură de colaborări de la Eluard şi Soupault etc. Traseul triumfal al avangardei româneşti în spaţiul francofon este continuat cu textele autorilor afirmaţi după al doilea război: Isidore Isou, Gherasim Luca („poet pretenţios, reformulând cuvintele, bâlbâind limba [franceză – n.n.] în sonorităţi stranii şi obsedante, el publică cărţi-obiect, dă recitaluri-spectacol etc." (p.53), Claude Sernet şi alţii, ajungând la oniricii din anii şaizeci reprezentaţi în acest exil de D. Ţepeneag, autor „ale cărui structuri narative de caracter polifonic îl transformă într-un fel de compozitor în proză iar romanele sale în povestiri muzicale care propun o înnoire importantă a naraţiunii poetice în limba franceză" (p.95: Longre este autorul unei cărţi despre *Musique et littérature*).

Într-un ansamblu revelator pentru preferinţele unui cititor francez de literatură din producţia ultimelor trei-patru decenii (pentru poezie, de pildă, Letitia Ilea, Horia Bădescu, Ilie Constantin, Georges Astalos, Linda Maria Baros, dar şi referinţe istorice la poeţii mai vechi, la traduceri din Blaga, Mazilescu, Ioan S.Pop ş.a.), doi autori de vârf îi atrag atenţia şi provoacă eseuri interpretative dintre cele mai consistente: D. Ţepeneag pentru proză şi Matei Vişniec pentru teatru.

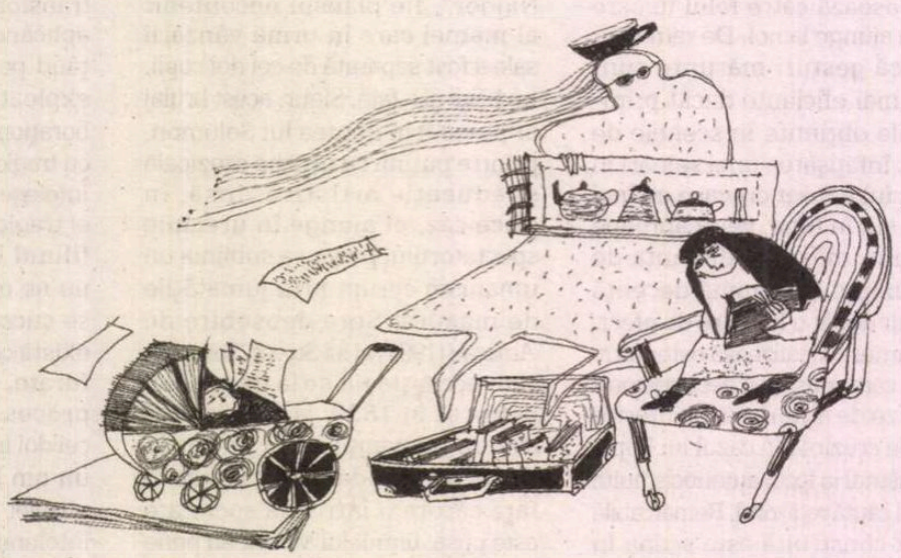
La Ţepeneag, în a cărui proză autorul descifrează „les cheminements musicaux d'une écriture", romanul în jurul căruia se concentrează încercarea de descifrare este *Le mot sablier* (tradus: *Cuvântul nisiparniţă*). Consemnare a eforturilor de a trece definitiv graniţa lingvistică din română în franceză, tema romanului sugerează autorului metafora repetată a evadatului pe care santinelele din miradoare îl pândesc şi-l caută cu reflectoarele ca în povestea lui Gigi, „băieţel devenit soldat dezertor, imagine a scriitorului în căutarea unei noi limbi". Este o aventură care hrăneşte şi discuţia amintită înainte despre „francofonia" autorilor români, pentru că în cartea lui Ţepeneag, la un moment dat, textul francez reia textul românesc (textul românesc este tradus de prietenul scriitorului, incomparabilul Alain Paruit), „dar o traducere care... se hrăneşte din tot ce o precede, se încarcă, se substanţializează. Trecerea la franceză nu este o simplă adoptare a unei alte limbi... scriitura poartă greutatea românei şi de aici interesul unei scrieri româneşti de expresie franceză: altfel, n-ar fi decât o franceză (subînţeles: oarecare, *n.n.*)" .

Vişniec, spune autorul, este „reprezentativ pentru diferite curente din teatrul contemporan şi în virtutea acestui fapt, ca şi a notorietăţii sale" ocupă şi el „un loc privilegiat" în cartea sa. Cele câteva pagini de prezentare a unei activităţi foarte bogate (şi proză, şi poezie, pe lângă teatru), se încheie cu o concluzie elogioasă care vorbeşte despre „o perfectă stăpânire a teatrului, a teatrului modern mai ales, folosind câştigurile teatrului din trecut pentru a-i demonta mai bine procedeele, făcând să apară personaje care se caută pe ele însele, fără să se legene în iluzii şi îngăduindu-şi să facă limbajul scenic să «reflecteze» asupra lui însuşi, şi astfel să-l facă şi pe spectator să reflecteze asupra ceea ce vede şi aude". Generalităţile sunt apoi detaliate în câteva analize ale unor piese mai puţin cunoscute, tipărite în diverse edituri franceze: *Richard III n'aura pas lieu* (Spectacolul cu piesa... nu va avea loc), satiră tragică a cenzurii de partid asupra reprezentaţiilor teatrale, *La machine Tchekov*, *La femme-cible et ses dix amants*, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, *Qui est la cantatrice chauve? ou la dénonciation par l'absurde*, născută din dorinţa de a omagia pe Eugen Ionescu şi altele.

Sunt aici nu numai informaţii, ci şi multe observaţii interesante ale unui cititor rafinat, dintr-o cultură deschisă, bogată şi primitoare, care dau de gândit: cartea ar trebui tradusă în română. ■

**În acest fel de exil se situează şi majoritatea avangardiştilor români care s-au îndreptat în chip natural către literatura, apoi către limba franceză şi, în cele din urmă, către Franţa.**

Jean-Pierre Longre, *Une belle voyageuse. Regard sur la littérature française d'origine roumaine.* Editions Calliopées, 2013, 243 pag.



**Scriitorii încep să fie captivaţi tot mai mult de alţi scriitori, ale căror opere şi biografii îi bântuie.**

■ elisabeta lăsconi

# Când personajul se numeşte Herman Melville

## Fantasmele ficţiunii biografice

Romanul istoric domină din romantism încoace evoluţia celei mai prolifice şi cuceritoare specii. După reconstituiri fastuoase ori minuţioase, la mijloc de secol XX se petrece o emancipare interesantă: figurile istorice şi destinele lor devin pretext epic, generând capodopere. Două exemple sunt convingătoare – *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar (1951) şi *Relatare despre regele David* de Stefan Heym (1972), care indică fascinaţia faţă de cele două mari modele culturale care au hrănit literatura lumii – Antichitatea greco-romană şi tradiţia biblică.

Dar scriitorii încep să fie captivaţi tot mai mult de alţi scriitori, ale căror opere şi biografii îi bântuie, mai ales când intră în rezonanţă cu propria viaţă interioară, iar în contemporaneitate reverberează dramele trecutului. Nu întâmplător apar *Moartea lui Virgiliu* de Hermann Broch, în 1945, iar *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, în 1960, reflexii ale unei lumi în zvârcoliri violente, căci ultimul secol al mileniului semăna izbitor cu secolul ce precede mileniul erei creştine, când zeii păgâni au murit, iar credinţa creştină încă nu se născuse.

Tendinţa prinde contur tot mai consistent, în romane diferite ca valoare artistică şi scriitură, acaparează interesul Dante şi William Shakespeare, William Blake şi Gustave Flaubert. S-a născut chiar o subspecie curioasă ce investighează ultimul an din viaţa unui scriitor, cu precădere poet: Oscar Wilde, Constantin Kavafis, Fernando Pessoa. La noi, Mihai Eminescu este personajul ambiţiosului roman *Vieţile paralele* de Florina Ilis, apărut în 2012. În mod evident, asemenea romane se bazează pe documentare temeinică, dar reconstituirea se supune imaginaţiei, care umple golurile biografice.

Uneori, autorul care se aventurează în actul de transfigurare a scriitorului în personaj a parcurs şi alt tip de explorare, cea pur biografică. Aşa se întâmplă cu Jay Parini, poet şi romancier, biograf şi critic, bine cunoscut în mediul academic datorită unor biografii serioase dedicate lui John Steinbeck şi Robert Frost. Celebritatea i-o aduce însă *The Last Station: A Novel of Tolstoi's Last Year* (1990), tradus în peste 30 de limbi, la noi în 2009. I-au urmat *Benjamin's Crossing* (1996) relatând tribulaţiile tragice ale lui Walter Benjamin, şi *The Passages of H.M.* (2010), publicat la noi recent, ca *Rătăcirile lui Herman Melville* (2013). Ambele romane apărute în româneşte la Editura Humanitas fiction, în colecţia „Raftul Denisei", traduse de Luana Schidu.

Trei dintre cele şapte romane ale lui Jay Parini au ca personaje scriitori din literaturi mari, dar aparţinând unor epoci istorice diferite. Au în comun tema călătoriei şi faptul că scriitori devin nu simple personaje, ci eroi: primele două romane relatează o călătorie halucinantă, ce se încheie cu moartea lui Tolstoi într-o gară după ce fuge de la Iasnaia Poliana sau pribegia stranie a lui Walter Benjamin, ducând manuscrisul de 1000 de pagini al *Proiectului Arcade*, capodopera vieţii sale. Al treilea narează însă întreaga viaţă a lui Hermann Melville, cel ce a creat în jurul balenei albe o întreagă mitologie.

## Partea călătorului

Este firesc ca Jay Parini să-i dedice un roman lui H.M., formulă familiară în spaţiul cultural american ce-l desemnează pe Hermann Melville, autor a cărui operă tot creşte în conştiinţa criticii, interesează tot mai mult, intrat în canonul literar înalt, căci nu doar *Moby Dick*, ci şi *Bartleby, Billy Bud, Redburn* se bucură constant de exegeze, provoacă interpretări noi. Despre viaţa lui H.M. se cunosc date legate de călătorii şi slujbe, viaţă de familie şi dificultăţi băneşti, lecturi preferate şi prietenii literare. Biografia lui interioară însă are multe necunoscute.

În „Mulţumiri", Jay Parini mărturiseşte pactul dublu al cărţii sale, cu documentul şi cu imaginaţia: romanul îl obligă să brodeze pe urzeala biografică, să imagineze întâmplări, să născocească dialoguri, scrisori şi însemnări în jurnal. Invenţia cea mare o reprezintă, probabil, Lizzie, soţia lui Melville. Se ştie prea puţin despre Elizabeth Show, aşa că aici lucrează din belşug fantezia, construind un personaj complex, prinsă între prejudecăţile epocii şi dorinţa de a-l înţelege şi ajuta pe Melville să devină mare scriitor, după un model bine fixat în conştiinţa contemporanilor – Charles Dickens.

Jay Parini îndrăzneşte să dezvăluie faţa ascunsă a personalităţii lui H.M., homosexualitatea, deşi ea era uşor de ghicit, căci făcea parte din viaţa marinarilor, călătoriile îl puteau îndrepta uşor spre experienţele homoerotice, iar romanele sunt doldora de sugestii şi aluzii. Mai mult, prietenia lui H.M. cu Nathaniel Hawthorne îşi păstrează ambiguitatea, prin jocul de atracţii şi respingeri, cu atât mai complicat, cu cât amândoi au familii şi copii, iar morala severă a epocii intensifica şi pasionalitatea şi vinovăţia.

O discuţie cu un personaj episodic, Chase cel înţelept şi cultivat de pe vasul marinei americane, clarifică multele frământări ale lui Melville care i se confesează: „E în firea lucrurilor. Cei care trăiesc astfel de... ataşamente... nu pot decât să le pună în nişte cutiuţe, să le eticheteze şi să le alinieze pe un raft. Crede-mă, în ceruri nu există bărbaţi sau femei. Este necesar pentru reproducere pe pământ, dar e o distincţie artificială. Sentimentele umane sunt un vânt care bate unde vrea şi poposeşte la întâmplare."

Cele două vieţi ale lui Melville, cea de cap al familiei, şi cea de marinar prins mereu în prietenii pline de tensiune erotică sau fericit să experimenteze orgiile cu frumoasele de pe insule paradiziace, intră destul de rar în coliziune, dar cu extremă violenţă. O furtună se declanşează odată cu întâlnirea cu Hawthorne, care-l atrage magnetic întâi prin forţa scrisului, prin natura demonică pe care i-o bănuieşte, furtuna face ravagii şi determină fuga scriitorului celebru, asediat de iubirea totală a lui Melville.

H.M. personajul este un ins continuu sfâşiat şi torturat. Provine dintr-o familie cu origini aristocratice dar moartea tatălui şi sărăcia determină lupta pentru a câştiga un statut social onorabil. Şi mai aprigă este căutarea unui rost al propriei vieţi. Tentaţiile se ivesc şi el le cedează cât să-l îmbogăţească peste măsură cu desfătări unice, dar le pune capăt şi se întoarce de unde a plecat. Este tiparul ce se repetă pe parcursul romanului, încât se transformă în stereotipie melvilliană.

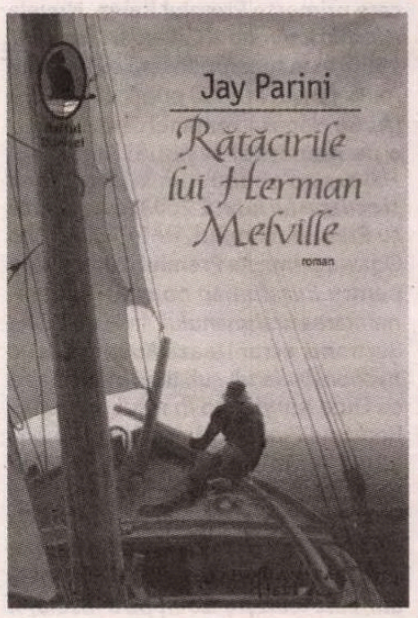
## Partea povestitorului

Călătoriile i-au dăruit lui H.M. tot: subiecte din belşug, modele de povestaşi, exerciţiul excepţional de a dibui forţa unei poveşti prin reacţiile ascultătorilor, răgaz pentru meditaţie, tipuri umane şi spaţii exotice. H.M. descoperă că o corabie este un creuzet al ficţiunii şi profită din plin. Intuieşte schemele narative şi arhetipurile, pe vase diferite regăseşte lucruri familiare: „Trebuia să dea în *toate* călătoriile peste căpitani nebuni şi secunzi arivişti? Era oare ceva în vânătoarea de balene care părea să-i întunece sufletele şi să-i deformeze pe cei aflaţi sub vraja ei ucigătoare?"

Popasul pe insule, misterele tribului în care ajunge pe Nuku Hiva, evadarea, îi adaugă alte istorii, aşa că revine acasă cu provizii pentru scris. Şi ceea ce impresionează la Herman Melville, dincolo de judecăţi morale, este felul în care se dedică scrisului, împins de multe ori la un egoism feroce. Scrisul îi absoarbe energia, iar cei din familie resimt pasiunea lui în fel şi chip, de la ajutorul dat de soţia care-i transcrie manuscrisele, până la traumele fiului său Malcolm, dominat, chiar terorizat de personalitatea paternă.

Romanul alternează, de altfel, capitolele în care naratorul este Lizzie, soţia lui Melville, care oferă ceea ce s-ar numi o privire piezişă asupra omului profund, analizându-l din unghiurile date de educaţia ei de fată dintr-o familie bună, de aşteptările inevitabile de la căsătorie, cu alte capitole, ale unui narator, care urmăreşte aventurile pe mare, în porturi şi pe insule, formarea lui Herman Melville ca marinar şi apoi ca scriitor.

Lizzie relatează la persoana I povestea căsătoriei ei cu tânărul Melville, iluzia unei vieţi petrecute alături de un soţ care ar putea dobândi faima lui Charles Dickens cel atât de admirat, trezirea din iluzionare în traiul tot mai dificil,




nu doar datorită greutăţilor băneşti, trecute cu ajutorul tatălui ei înstărit şi datorită moştenirilor ce se succed, cât mai ales datorită firii dificile a lui Melville, capabil de violenţe greu de imaginat.

Impresiile ei, încărcate de subiectivite şi de frustrări, fixează un Herman Melville prizonierul unei vieţi limitate şi au drept contrapunct imagini fruste, pitoreşti ale omului liber. Libertatea îl duce la înţelegerea profundă a credinţei şi a relaţiilor umane. Un paradox enunţat de H.M. (memoriile sunt inventate, doar romanele spun adevărul gol-goluţ) indică raportul autentic dintre viaţă şi operă. Aici se află lecţia cea mai interesantă însuşită de Jay Parini, care face din H. M. personaj zguduitor, căci „homo fabulator" depăşeşte prin complexitate arhetipul lui Odiseu, de „homo viator". ■

**Vocea bărbatului a săgetat drept printre noi. Zarva a încetat. Era o voce puternică și pătrunzătoare, dar în ea nu se simțea iritare sau furie.**

© Tadashi Okochi

**Autoare a peste 20 de opere de ficțiune, recompensată cu importante premii literare, tradusă în peste 20 de țări, scriitoarea Yōko Ogawa este o voce majoră din literatura japoneză actuală. Romanul *Hotelul Iris* poate fi interpretat ca o replică strălucită la *Lolita* lui Nabokov.**

**Yōko Ogawa s-a născut în 1962 în Okayama. A absolvit cursurile Universității Waseda și în prezent trăiește în Ashiya cu familia sa. Debutează în 1988 cu romanul *Agehachō ga kowareru toki* (*Fluturele strivit*), pentru care primește Premiul Kaien. Nuvela *Ninshin karendaa* (*Calendarul sarcinii*, 1990) este recompensată cu Premiul Akutagawa. În 1996 publică *Hotel Iris* (*Airisu Hoteru*), romanul care a impus-o pe plan internațional. Romanul *Hakase no aishita sūshiki* (*Profesorul și ecuația lui iubită*, 2003) este distins cu Premiul Yomiuri, iar în 2007 Yōko Ogawa primește Premiul Izumi Kyōka pentru *Burafuman no mais?* (*Înmormântarea brahmanului*). În 2005 Diane Bertrand ecranizează *Kusuriyubi no hyōhon* (*Inelarul*), sub titlul *L'Annulaire*, cu Olga Kurylenko în rolul principal. Romanul *Profesorul și ecuația lui iubită* a fost ecranizat în 2006 de Takashi Koizumi.**

**Ce au în comun un traducător taciturn, văduv de mai bine de 20 de ani, care trăiește izolat pe o insulă, și o fată de 17 ani, frumoasă, ce își ajută mama să administreze hotelul familiei din orășelul turistic de pe coastă? De ce se ascunde bărbatul departe de forfota litoralului? Există voci care spun că soția traducătorului nu a murit de moarte bună. Oare eșarfa zdrențuită și cu pete de sânge descoperită de Mari în casa lui a fost arma crimei? Și atunci, ce o atrage pe tânără la el? Pericolul – atât de ispititor pentru o adolescentă bruscată de o mamă prea severă –, sau intuiția unei afinități improbabile? În *Hotel Iris*, Yōko Ogawa construiește cu mână sigură panopticul obsedant al fantasmelor violente care se nasc în mintea celor condamnați la singurătate.**

**„Yōko Ogawa reușește să redea cele mai subtile mecanisme ale psihicului uman într-o proză deopotrivă delicată și percutantă."**

**Kenzaburō Ōe**

**„Yōko Ogawa este originală, elegantă și angoasantă."**

**Hilary Mantel**

## Avanpremieră editorială

# Yōko Ogawa

# *Hotel Iris*

### Capitolul 1

Prima dată când bărbatul acela a venit la Hotelul Iris era cu puţin înainte de începerea sezonului estival. Ploua fără contenire încă din zori, iar pe seară ploaia se înteţise. Marea fremăta, înecată în cenuşiu. Rafalele răbufneau înăuntru ori de câte ori vreun client trecea pe uşă, iar covorul de la intrare era jilav. Neoanele de la firmele magazinelor din preajmă erau toate stinse şi pe stradă nu se zărea nici ţipenie de om. Când trecea câte o maşină, stropii de ploaie se vedeau în lumina farurilor.

Mă pregăteam să închid casa de marcat şi să sting luminile în hol, ca să mă retrag, când am auzit deodată o bufnitură, ca şi cum ceva greu s-ar fi izbit de podea, urmată imediat de ţipătul unei femei.

Ţipătul a continuat să răsune la nesfârşit, atât de prelung, încât am început să mă întreb dacă nu cumva râdea.

– Pervers nenorocit!

O femeie a ţâşnit din camera 202.

– Moş scârbos ce eşti!

Femeia s-a împiedicat în marginea covorului şi s-a prăvălit pe palier, dar a continuat să arunce un potop de înjurături în direcţia camerei.

– Îţi baţi joc de oameni! Tu nici n-ar trebui să te atingi de femei! Escrocule ce eşti! Împuţitule! Impotentule!

Era o prostituată. Măcar de atâta lucru mi-am dat şi eu seama. Nu era neapărat tânără. Părul i se lipise de gâtul ridat şi rujul lucios i se întinsese până pe obraz. Rimelul îi cursese de la transpiraţie şi lacrimi şi i se adunase la coada ochilor. Sânul stâng îi ieşise cu totul din bluza descheiată, iar de sub fusta scurtă i se vedeau pulpele trandafirii, încinse. Ici şi colo, pielea ei păstra urmele unor mâini care o atinseseră. În picioare mai avea un singur pantof ieftin de vinilin cu toc.

Chiar în clipa în care femeia a tăcut, din cameră a zburat o pernă care a lovit-o drept în faţă. Ţipetele au început din nou. Perna aterizată pe palier era mânjită de ruj.

Atraşi de gălăgie, ceilalţi clienţi au început să iasă pe hol, îmbrăcaţi în pijamale. A apărut şi mama din spate.

– Idiotule! Cine crezi tu că se uită la tine? Tu du-te la o mâţă sălbatică să te rezolve! Că asta ţi s-ar potrivi!

Ţipetele femeii, răguşite şi întretăiate de lacrimi, s-au stins într-un amestec de suspine, salivă şi tuse.

Din încăpere au continuat să zboare fără milă un umeraş, un sutien mototolit, celălalt pantof cu toc şi poşeta. Poşeta s-a deschis şi tot conţinutul i s-a împrăştiat pe jos. Femeia a dat să fugă pe scări, dar, din cauza agitaţiei sau poate a unei glezne scrântite, nu reuşea să se ţină pe picioare.

– Ce e cu gălăgia asta? Potoliţi-vă!

– Faceţi linişte! Nu se poate dormi!

Ceilalţi clienţi au început să protesteze în cor, creând şi mai multă larmă. Doar în spatele uşii cu numărul 202 era o tăcere deplină.

De unde mă aflam eu, bărbatul nu se vedea. Încă nu suflase nici un cuvânt. Doar direcţia în care femeia privea cu furie şi obiectele care veneau zburând dintr-acolo îi trădau prezenţa. Femeia continua să se tânguiască spre gaura aceea de tăcere.

– Să ştiţi că deranjaţi, zise mama. Dacă vreţi să vă certaţi, vă rog să mergeţi afară.

– Ştiu, nu mai e nevoie să-mi spui! Mă car imediat şi nu mai calc pe-aici niciodată! urlă femeia, de data aceasta către mama.

– Nu vreau probleme cu poliţia, dar va trebui să mă despăgubiţi. Păi, ce mai e şi asta? Haideţi, vă rog frumos pe toţi să vă liniştiţi şi să mergeţi la culcare. Îmi cer scuze pentru tot deranjul. Tu, ascultă, mi-ai provocat pagube! N-ajunge doar să achiţi camera.

Urcând scările, mama a trecut pe lângă femeia care îşi adunase lucrurile la loc în geantă şi acum cobora în goană fără să-şi fi încheiat măcar nasturii de la bluză. Sânul dezvelit îi sălta, iar un client a fluierat.

– Hei, tu! N-ai de gând să plăteşti? Vrei să profiţi de vânzoleală şi să te furişezi?

Prima grijă a mamei erau banii. Femeia a deschis uşa de la intrare fără să se sinchisească. În acel moment s-a auzit o voce.

– Taci, târfă!

Vocea bărbatului a săgetat drept printre noi. Zarva a încetat. Era o voce puternică şi pătrunzătoare, dar în ea nu se simţea iritare sau furie. Din contră, avea o notă discretă. Îţi dădea iluzia că un violoncel sau un corn cântase preţ de o clipă.

M-am întors şi l-am văzut pe palier. Era trecut de vârsta mijlocie, poate chiar în pragul bătrâneţii. Purta o cămaşă albă călcată, pantaloni maro închis şi ţinea în mână un sacou din acelaşi material. Deşi femeia era atât de răvăşită, el nu era transpirat şi nici nu răsufla agitat. Nu părea nici stânjenit. Doar câteva şuviţe de păr îi căzeau în dezordine pe frunte.

M-am gândit atunci că nu mai auzisem niciodată un ordin rostit cu un glas atât de frumos. Era calm, impozant, ferm. Până şi cuvântul „târfă" sunase fermecător.

„Taci, târfă!" i-am repetat eu cuvintele în sinea mea. Însă bărbatul nu a mai spus nimic.

Deşi nu avea cum să ajungă până la el, femeia a scuipat în direcţia lui şi a ieşit din hotel. Saliva a aterizat pe covor.

– Atunci va trebui să achiţi tu tot, a tăbărât mama pe el. Şi o să-mi dai în plus pentru deranj şi curăţenie, ca să fim chit. Iar altă dată să nu mai calci pe aici! Eu nu primesc clienţi care provoacă scandal. Ai priceput?

Ceilalţi muşterii au început să se îndrepte agale către camerele lor. Bărbatul a coborât scările trăgându-şi sacoul pe el, fără să ridice privirea. A scos două bancnote din buzunarul de la pantaloni şi le-a aruncat pe tejgheaua de la recepţie. Arătau jalnic, mototolite. Le-am luat şi le-am netezit cu grijă, apăsându-le cu palma.

Mi s-a părut că simt vag în ele căldura trupului său. Bărbatul a ieşit în ploaie şi s-a îndepărtat fără să-mi arunce vreo privire.

Întotdeauna m-am întrebat cine şi de ce alesese pentru Hotelul Iris un nume atât de straniu. Toate celelalte hoteluri din zonă aveau nume legate de mare. Doar al nostru se numea Iris.

– Se referă la stânjenel, care e o floare foarte frumoasă, nu? Face trimitere şi la zeiţa curcubeului din mitologia greacă. Elegant, nu ţi se pare?

Aşa îmi explicase bunicul mândru, când eram mică.

Însă în grădina hotelului nu aveam stânjenei. Nici trandafiri, panseluţe sau narcise. Aveam doar un corn lăsat să crească în voie, un arbore zelkova şi în rest numai buruieni.

Singurul punct de atracţie îl reprezenta o mică fântână arteziană din cărămidă, secată cu mult timp în urmă. În mijlocul ei se afla o statuetă de ipsos, acoperită cu găinaţ, înfăţişând un băieţel cârlionţat, îmbrăcat în frac, care cânta la harpă cu capul înclinat gânditor într-o parte. Nu avea buze şi pleoape, lucru care îi dădea un aer foarte trist.

Oare de unde ştia bunicul meu de zeiţă? Noi nici măcar nu aveam ▸▸

**Zeiţa curcubeului n-a binevoit să-şi fluture straiele în şapte culori pentru bunicul nici până în ultima clipă.**

o bibliotecă în casă, darămite cărţi de mitologie greacă.

Am încercat să mi-o imaginez pe zeiţa curcubeului – ceafă delicată, sâni generoşi, ochi privind în depărtare, straie diafane, pictate în cele şapte culori. Cu un singur fâlfâit al veşmântului său, putea să vrăjească întreaga lume.

Dacă zeiţa curcubeului ar fi poposit la noi, în orice ungher al hotelului, băiatul din fântână n-ar mai fi cântat la harpă cu atâta tristeţe, mă gândeam eu.

Agăţată de acoperiş era o firmă pe care scria „HOTEL IRIS". Litera „R" se desprinsese şi stătea înclinată către dreapta. Arăta caraghios, cumva împiedicată, dar în acelaşi timp şi cufundată în gânduri negre. Însă nimeni nu se sinchisea s-o îndrepte.

Bunicul a murit cu doi ani în urmă. A făcut cancer la pancreas sau la bilă, undeva prin burtă, cancer care i s-a răspândit în oase, plămâni şi creier, încât până la urmă n-a mai contat de unde pornise. S-a stins în patul lui, după şase luni de suferinţă.

Noi locuiam în cele trei cămăruţe întunecoase din spatele recepţiei. Când m-am născut eu, eram cinci cu toţii. Prima care s-a dus dintre noi a fost bunica, dar eu eram bebeluş şi nu-mi amintesc nimic. Se pare că a murit de inimă. A urmat tata. De data aceasta aveam opt ani şi îmi amintesc foarte bine. Ştiu tot, până la cel mai mic detaliu.

Apoi a venit rândul bunicului. El dormea într-un pat adus din-tr-una din camerele de oaspeţi, care avea arcurile rupte şi nu se mai putea folosi. Când se întorcea de pe o parte pe alta, se auzea de parcă ar fi strivit o broască.

Imediat cum veneam de la şcoală, mama mă punea să sterilizez tubul înfipt în partea lui dreaptă şi să golesc lichidul colectat în punga de la capătul lui. Îmi era groază să ating tubul acela. Aveam senzaţia că, dacă îl loveam câtuşi de puţin, s-ar fi desfăcut cu totul şi prin gaura aia i s-ar fi vărsat afară toate măruntaiele. Lichidul era de un galben superb, care mă făcea să mă minunez cum de exista ceva atât de frumos colorat ascuns în corpul uman. Îl deşertam în fântâna din curte, motiv pentru care băiatul cu harpa avea mereu degetele de la picioare ude.

Bunicul era în chinuri toată ziua. Cel mai rău se simţea chiar înainte de revărsatul zorilor. Gemetele lui, amestecate cu orăcăitul saltelei, colcăiau neîncetat prin adâncurile întunericului. Ţineam două rânduri de storuri trase peste geam, dar uneori clienţii tot se mai plângeau de zgomotele neplăcute.

– Ne cerem scuze, sunt nişte pisici în călduri care se adună în curte, noapte de noapte, le răspundea mama mieros, bătând în tejghea cu capacul de la pix.

Hotelul nu s-a închis nici în ziua în care a murit bunicul. Nefiind sezon, de obicei era pustiu, dar tocmai atunci ne pomeniserăm cu un cor de femei, aflate în excursie. În pauzele dintre rugăciunile preotului, se auzea *Edelweiss*, *When It's Lamp Lighting Time in the Valley* sau *Lorelei*. Preotul şi-a văzut de slujbă cu ochii plecaţi în pământ, prefăcându-se că nu bagă de seamă. La un moment dat, patroana magazinului cu produse de import, o prietenă de pahar a bunicului, a slobozit un suspin şi chiar atunci o voce de soprană s-a înălţat deodată, parcă armonizân-du-se cu ea. Glasurile femeilor răsunau de peste tot, din baie, din sala de mese, din balcoane, revărsând cântece peste trupul neînsufleţit. Zeiţa curcubeului n-a binevoit să-şi fluture straiele în şapte culori pentru bunicul nici până în ultima clipă.

L-am revăzut pe bărbatul acela la două săptămâni după incident. Era o după-amiază de duminică, iar mama mă trimisese în oraş după nişte cumpărături. Era senin şi atât de cald, încât începusem să transpir. La malul mării se zăreau câţiva tineri în costume de baie, nerăbdători să facă plajă. Marea era la reflux, iar şirul de stânci care ducea până la zidurile de apărare ale castelului erau dezvelite în întregime. Pe la pontonul pentru vapoarele de agrement şi pe terasele restaurantelor începeau să apară turiştii. Apa mării părea încă rece, dar în felul în care lumina strălucea pe zidurile ude şi în freamătul oraşului se ghicea apropierea verii.

Oraşul nostru învia doar pe parcursul celor trei luni de vară. În rest, stătea încremenit ca o fosilă. Odată cu venirea verii, marea liniştită învăluia oraşul, iar plaja care se întindea de la răsărit la apus sclipea auriu. Zidurile părăginite ale castelului, care se iveau din apă doar la reflux, şi dealurile verzi, care se întindeau până la baza promontoriului, dădeau ţărmului un farmec aparte. Străzile erau înţesate de oameni veniţi în vacanţă. Umbrelele de soare se deschideau, duşurile porneau, dopurile de la sticlele de şampanie zburau, artificiile umpleau văzduhul. Restaurantele, barurile, hotelurile, vapoarele de agrement, magazinele de suveniruri, debarcaderul şi chiar şi Hotelul Iris, toate se găteau vesel, fiecare în felul său. Deşi, în cazul hotelului nostru, doar se ridicau copertinele de pe terasă, se aprindeau mai multe lumini în hol şi se agăţa în perete lista de preţuri pentru sezonul estival.

Anotimpul amorţit venea pe nepusă masă. Direcţia vântului se schimba, iar valurile căpătau alte forme. Oamenii plecau cu toţii în depărtări neştiute de mine. Ambalajele de îngheţată, care până mai ieri străluceau la marginea drumului, peste noapte ajungeau una cu asfaltul.

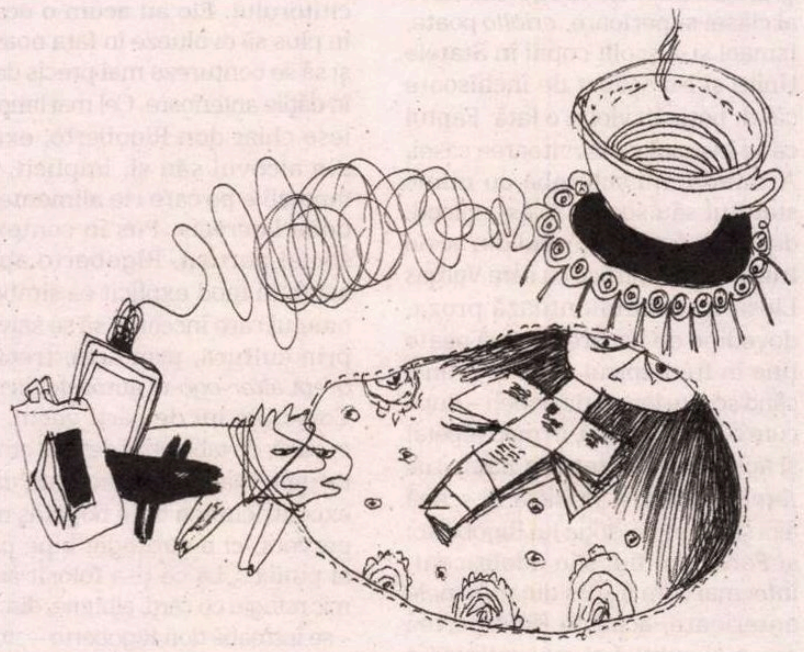
L-am văzut din profil şi l-am recunoscut imediat. Eram la magazinul universal şi cumpăram praf de dinţi. În noaptea aceea nu-i cercetasem chipul pe îndelete, dar, aşa cum stătea sub lumina palidă a neoanelor din magazin, am recunoscut ceva familiar în silueta şi în mâinile lui. Bărbatul îşi alegea un săpun de rufe.

A ezitat multă vreme. A luat fiecare sortiment pe rând, inspectând eticheta şi preţul. A pus un săpun în coş, dar, după ce a mai citit o dată eticheta cu un aer preocupat, l-a pus înapoi. Se uita doar la săpunurile de rufe. În cele din urmă, l-a ales pe cel mai ieftin.

Nu-mi explic nici eu ce m-a făcut să-l urmăresc. Nu a fost din pricina celor întâmplate la hotel.

Pur şi simplu, vorbele lui încă îmi mai stăruiau în urechi. Tonul acela poruncitor mă trăgea către el.

După magazinul universal, bărbatul a intrat în farmacie. A înmânat o hârtie care părea să fie o reţetă şi a primit două plicuri cu medicamente. Le-a pus în buzunarul de la sacou, apoi s-a îndreptat către papetărie, două uşi mai încolo. Eu am rămas pe trotuar, sprijinită de un stâlp de iluminat, şi m-am uitat pe geam. A stat mult de vorbă cu proprietarul, din câte îmi dădeam eu seama cerând să i se repare un stilou. Desfăcuse stiloul în bucăţele şi arăta către fiecare în parte, plângându-se de ceva. Proprietarul era vădit încurcat, dar bărbatul vorbea mai departe fără să se sinchisească. Aş fi vrut să-i aud vocea, dar nu răzbătea până la mine. În cele din urmă, l-am văzut pe proprietar încuviinţând fără tragere de inimă.



După aceea a luat-o pe drumul de faleză, către est. Deşi era cald, bărbatul purta costum şi cravată şi păşea repede, cu spatele drept, privind doar în faţă. În mâna stângă ţinea punga de plastic cu săpunul de rufe. Buzunarul de la sacou îi stătea umflat de la plicurile cu medicamente. Din când în când, punga cu săpunul lovea câte un trecător, dar nimeni nu se întorcea către el. Eu eram singura care îl privea. Gândul acesta m-a făcut să mă las tot mai acaparată de straniul meu joc.

Un băiat cam de-o vârstă cu mine cânta la acordeon în faţa ceasului de flori din piaţă. Cântecul suna firav şi trist, poate din cauza instrumentului vechi sau a nepriceperii lui.

Bărbatul s-a oprit şi a ascultat o vreme. Toată lumea trecea mai departe, aruncându-i doar o privire fugară. Eu m-am oprit ceva mai departe. Nimeni nu aplauda, nimeni nu-i cerea să cânte ceva anume. Bărbatul stătea învăluit în sunetul acordeonului, iar băiatul cânta mai departe. În spatele lui, limbile ceasului de flori se mişcau alene.

Bărbatul a aruncat o monedă în cutia de la acordeon. Banul a aterizat cu un clinchet uşor. Băiatul a făcut o plecăciune, dar el i-a întors spatele fără să-şi schimbe expresia feţei şi a plecat mai departe. Chipul băiatului mi-a părut că seamănă cu cel al statuetei de la fântâna din grădină.

Cât mai aveam de gând să mă ţin după el? Dintre cumpărăturile pe care trebuia să le fac luasem doar praf de dinţi. Am început să mă neliniştesc. Mama avea să mă certe că m-am lălăit tocmai la ora când sosesc clienţii. Dar nu reuşeam să-mi desprind privirea de la spatele lui.

Bărbatul a intrat în sala de aşteptare pentru vapoarele de agrement. Acum voia să se plimbe? Sala era plină de cupluri şi de familii cu copii. Vaporul se ducea în larg, dădea un ocol în jurul insuliţei F., făcea o oprire acolo, apoi se întorcea o jumătate de oră mai târziu. Mai erau douăzeci şi cinci de minute până la următoarea cursă.

■ **Traducere din japoneză de Iuliana Oprina**

**Colecţia Raftul Denisei coordonată de Denisa Comănescu,**
**© Editura Humanitas Fiction, 2014**

**O intrigă polițistă și una familială, plasate în Piura și Lima, orașe recurente în romanele lui Vargas Llosa, sunt armătura pe care se construiește o frescă a Peru-lui contemporan.**

■ luminița corneanu

# Elogiul discreției

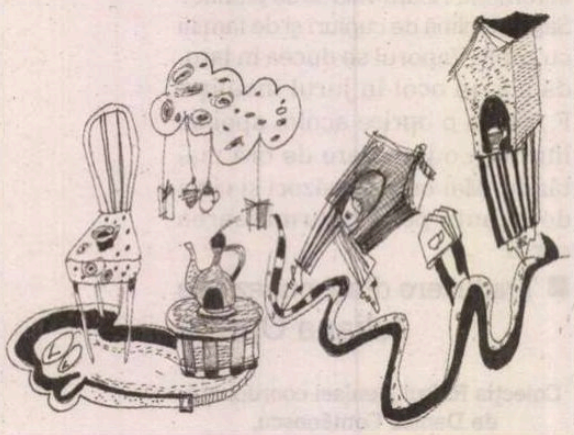
**Primul roman al lui Mario Vargas Llosa după primirea Premiului Nobel, *Eroul discret,* îi va prinde repede sub vraja sa atât pe cititorii neinițiați, cât și pe admiratorii marelui scriitor peruan.**

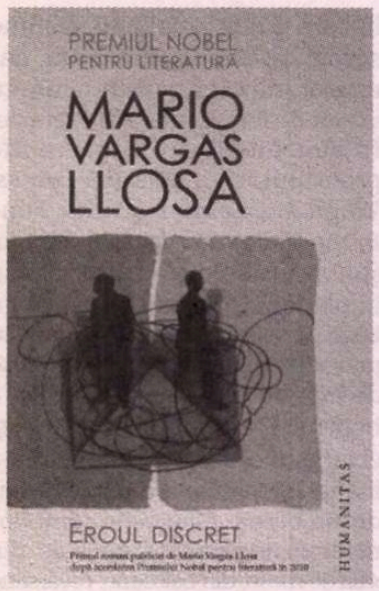
Romanul este construit pe două fire epice care până aproape de final curg în paralel, ilustrare a principiului „vaselor comunicante" teoretizat de autor în *Scrisori către un tânăr romancier*. Ambele poveşti încep abrupt, fără nici un fel de ocolişuri, iar Vargas Llosa nu se dezice nici în acest roman, reuşind să ţină tensiunea narativă la cote maxime de la început până la sfârşit – literalmente, de la prima la ultima pagină.

Îl avem, pe de o parte, pe don Felícito Yanaqué, proprietarul unei mici firme de transport, şantajat de mafia locală pentru taxă de protecţie şi care nu vrea să cedeze cu nici un chip, altminteri om modest, care munceşte, şi el, ca şi băieţii lui, pentru afacerea de familie, iar pe de alta, pe Ismael Carrera, patron, la rândul său, al unei importante firme de asigurări, octogenar vânjos care se căsătoreşte cu servitoarea pentru a-şi umili şi totodată dezmoşteni fiii nerecunoscători. O intrigă poliţistă şi una familială, plasate în Piura şi Lima, oraşe recurente în romanele lui Vargas Llosa, sunt armătura pe care se construieşte o frescă a Perului contemporan, cu clasele sale sociale atât de îndepărtate şi cu problemele de criminalitate ce survin din această distanţă.

Felícito, deşi a ajuns la o situaţie financiară bună la bătrâneţe, este de extracţie socială extrem de umilă, un *cholo* al cărui tată a purtat prima dată pantofi când a venit cu el la oraş ca să-l dea la şcoală. El constituie, aşa cum chiar autorul spunea, simbolul demnităţii omului de rând, care-şi face treaba la locul lui şi care demonstrează că are coloană vertebrală atunci când e pus la încercare. „Câteodată, din pesimism" – spunea Vargas Llosa la o întâlnire cu cititorii madrileni – „uităm că există oameni decenţi. Felícito nu cedează şantajului mafiei, are demnitate, e un erou anonim, dintre cei care nu ajung niciodată în prim-plan, dar care fac ca societatea să progreseze, eroi din mulţime." Cei care reprezintă rezerva morală pentru viitorul unei ţări, explică autorul: „când o ţară îşi pierde rezerva morală, intră în faliment, chiar dacă cifrele economice spun că progresează" (*En su novela 'Heroes discretos', Mario Vargas Llosa vuelve a recrear la vida de Perú*, de Patricia Medrano Araújo, www.elpais.com.co, articol din 26 septembrie 2013). Lumea lui Felícito e cea a peruanului de rând, în ea îl vom reîntâlni pe sergentul Lituma, poliţistul care se ocupă de cazul de şantaj, o vom găsi pe Mabel, amanta cam adunată de pe drumuri a lui don Felícito, beneficiară acum a unei case închiriate doar pentru ea, vom bate periferiile Piurei, La Gallinacera şi Mangachería, prin ateliere auto şi cârciumi, în căutarea şantajiştilor, şi vom avea parte şi de o doză de magic specific locală, căci don Felícito are vrăjitoarea sa, pe Adelaida, care nu i-a prezis niciodată ceva greşit. Deşi datele şi locurile sunt schimbate, găsim aici ceva din *Cine l-a ucis pe Palomino Molero* şi din *Lituma în Anzi*, amestecul acela de poveste poliţistă terifiantă cu condimente de superstiţii locale care l-a consacrat pe Vargas Llosa.

Cu totul alta e lumea lui Ismael Carrera, bogatul patron şi prieten şi confident al lui don Rigoberto – acelaşi din *Caietele lui don Rigoberto* şi *Elogiu mamei vitrege*. Membru al clasei superioare, *criollo* poate, Ismael şi-a şcolit copiii în Statele Unite şi i-a scăpat de închisoare când, beţi, au violat o fată. Faptul că se însoară cu servitoarea casei, Arminda, nu schimbă cu nimic statutul său social. Acest episod, de altfel, este doar unul din acele trucuri foiletonistice cu care Vargas Llosa îşi condimentează proza, dovedind de fiecare dată că poate ţine în frâu epicul chiar şi atunci când scoate iepuri din joben – după cum o face, de pildă, în mod repetat şi aproape ostentativ în *Rătăcirile fetei nesăbuite*. Reintră în scenă aici şi Lucrecia, soţia lui Rigoberto, şi Fonchito, fiul său adolescent, întocmai cum îi ştim din romanele anterioare, aceasta fiind partea cea mai subtilă şi mai rafinată a romanului, în oarece măsură chiar






**Mario Vargas Llosa, *Eroul discret*, traducere din spaniolă şi note de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Humanitas, 2013**

autoreferenţială. Cei trei eroi, Rigoberto, Lucrecia, Fonchito, vin să reitereze încrederea autorului în forţa poveştilor, exprimată de Vargas Llosa de atîtea ori, şi în cărţile de ficţiune, şi în eseuri. Secretul relaţiei longevive şi intense dintre Rigoberto şi Lucrecia sunt poveştile pe care şi le spun unul altuia în intimitate, iar Fonchito, el însuşi îi ţine cu sufletul la gură pe părinţii lui cu poveşti pe care aceştia nu ştiu dacă să le creadă adevărate sau nu. Întocmai ca în *O mie şi una de nopţi* – poveştile arabe, dar în special piesa de teatru a lui Vargas Llosa, despre care am scris aici, în paginile **Românieiliterare**, cu câteva luni în urmă – poveştile nasc realitatea şi apoi alte poveşti şi tot aşa: „Încă de tânăr am simţit mereu posibilitatea pe care o conţine orice poveste de a se converti într-un adevărat labirint de poveşti. Dacă un scriitor ar urmări toate capetele unei poveşti, nu ar mai termina niciodată s-o scrie", spunea autorul în cadrul întâlnirii de la Madrid, din care am citat şi mai sus.

Reluarea personajelor „vechi" nu este la Vargas Llosa doar un truc auctorial la care apelează cu scopul de a-i întinde un cârlig cititorului. Ele au acum o ocazie în plus să evolueze în faţa noastră şi să se contureze mai precis decât în dăţile anterioare. Cel mai limpezit iese chiar don Rigoberto, extras din alcovul său şi, implicit, din fanteziile pe care i le alimentează doña Lucrecia. Pus în contextul social peruan, Rigoberto apare acum în mod explicit ca simbolul omului care încearcă să se salveze prin cultură, prin artă, trecând drept *alter-ego*-ul autorului însuşi. Colecţiile lui de cărţi vechi, de muzică, de tablouri şi desene erotice rare nu mai par, de această dată, excentricitatea unui bogătaş niţel pervers, ci o strategie bine pusă la punct: „La ce ţi-a folosit acest mic refugiu cu cărţi, albume, discuri" – se întreabă don Rigoberto – „toate aceste lucruri frumoase, rafinate, fine, inteligente, adunate cu atâta fervoare, în speranţa că în micul tău spaţiu de civilizaţie vei fi apărat împotriva inculturii, frivolităţii, stupidităţii şi nonsensului? Vechea lui idee că trebuiau construite astfel de insule sau turnuri de cultură în mijlocul furtunii, *invulnerabile în faţa barbariei din jur* (*subl. m.*), nu funcţiona".

Se înţelege deja, din numeroasele referiri pe care le-am făcut la alte cărţi ale lui Mario Vargas Llosa, că *Eroul discret* este o sinteză a temelor şi tehnicilor narative ale nobelizatului peruan. De la tema socială a unui Peru contemporan, acum ceva mai aşezat decât apare în primele romane ale autorului, la raportul dintre iubirea-sentiment şi erotismul pur, de la tema salvării prin artă la intrigile poliţiste, acest roman e un distilat de cea mai pură esenţă a operei artistice a lui Vargas Llosa. Ar fi suficient, de altminteri, pentru a fideliza orice cititor, chiar pe cel care n-ar cunoaşte altceva din opera scriitorului. Şi tocmai pentru că e o sinteză, arată mai bine ca orice altă carte forţa autorului şi rafinamentul condeiului acestuia. Un roman care adună laolaltă şantaj, trădări, explozii de camioane, vizite la vrăjitoare, amantlâcuri dubioase, un soi de diavol întrupat care dă târcoale unui adolescent, o căsătorie dintre un stăpân şi o servitoare, meditaţii despre rolul securizant al artei într-o mare de mediocritate şi scene intime intens erotice ar fi fost în mâna oricui altcuiva prea mult. Lui Vargas Llosa îi reuşeşte, şi nu oricum.

Se cuvine, în final, să spun câteva cuvinte despre traducere. Este fluentă, naturală, cu soluţii găsite în chip fericit pentru expresiile idiomatice care ar fi putut pune probleme. Nivelul colocvial al limbajului este menţinut exact la intensitatea pe care o are în original, traducătorul evitând tuşele prea groase sau dimpotrivă, prea edulcorate. Citind, iniţial, în româneşte cartea, mi s-a părut dubios apelativul „moşulică" pe care îl foloseşte Mabel pentru Felícito, dar am verificat şi aşa este: „viejecito". Şi-n alte cazuri sensibile, soluţiile lui Marin Mălaicu-Hondrari sunt bine cumpănite (am, totuşi, o rezervă, faţă de „mamacita" tradus „mamiţico" – p. 194 în ediţia de la Humanitas – unde natural ar fi venit „păpuşă" sau „iubiţel".)

Pentru fanii lui Vargas Llosa, *Eroul discret* e o reîntâlnire cu un univers şi cu nişte eroi cunoscuţi, ca o regăsire cu nişte prieteni. Pentru necunoscători, poate fi un prilej de iniţiere. Pentru spaţiul cultural românesc, traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari consacră un traducător redutabil, care s-a încumetat anterior să transpună în româneşte texte de Roberto Bolaño, Cortázar şi se află la a treia traducere literară din Vargas Llosa. ■

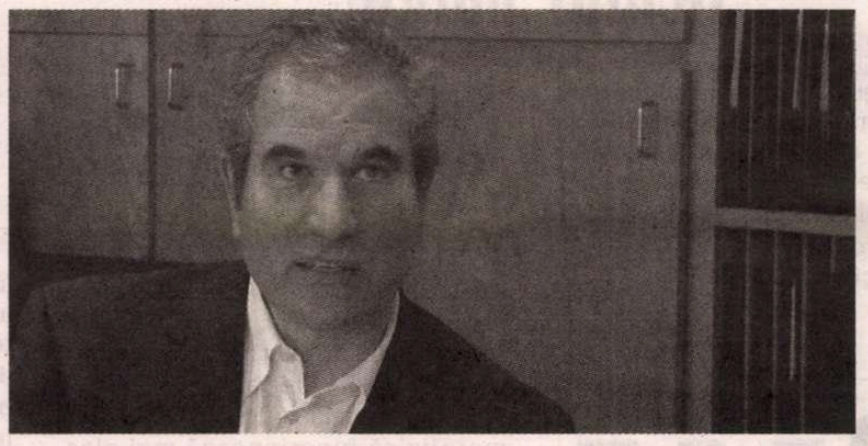
## 125 de minute la Mizil

Puţini îşi vor mai fi amintind de extraordinarul reportaj al lui Geo Bogza dinainte de război intitulat ca nota de faţă. Autorul coboară din tren în gara Mizil, ca urmare a unui impuls neaşteptat, şi se plimbă pe străzile prăfoase ale orăşelului. Descrie tot ce vede, minut cu minut, timp de două ore şi cinci minute, până la trecerea prin Mizil a trenului următor. De întâmplat, nu se întâmplă prea multe. Tema reportajului e derizoriul, banalul, nimicul, devenite senzaţionale prin forţa descrierii atente, minuţioase şi neselective . „Lumea mi se pare fantastică şi de neînţeles", scrie autorul o dată suit în tren şi aruncând o ultimă privire de la fereastra vagonului. Iată că, după trei sferturi de secol, magia conţinută într-o simplă descriere ca aceea a lui Bogza e redescoperită de scriitori şi de sociologi. Unul din precursorii procedeului cu pricina este prozatorul francez Georges Perec, care a făcut o „Tentativă de descriere a lucrurilor văzute de la răscrucea străzii Mabillon în ziua de 19 mai 1978". Un sociolog de azi consideră că procedeul la care au recurs spontan Bogza în 1938 (n-a auzit de el, era să zic: fireşte!) şi Perec în 1978 poate fi transformat de oamenii ştiinţei lui într-o metodă de cercetare la fel de bogată în sugestii ca şi ficţiunile, nu multe, care i-au dat viaţă. Un număr întreg din „Le Monde des Livres" (17 ianuarie) e consacrat „povestirii vieţii" în maniera lui Flaubert, adevăratul creator al descrierii lucrurilor *la firul ierbii*. ■

## Pepiniera scrisului în declin

De ce este literatura germană atît de conformistă? Fiindcă în şcolile unde filologia se află încă în centrul preocupărilor domneşte un aer de vădită resemnare. Cel puţin acesta e răspunsul pe care îl dă scriitorul Florian Kessler (în vîrstă de 32 de ani) în numărul din 23 ianurie la hebdomadarului „Die Zeit", unde deplînge letargia aproape cronică ce a pus stăpînire pe mediile universitare de profil literar. Tinerii împărtăşesc opinia că într-o societate a palavrei al cărei fundal e înţesat de şuvoiul de imagini ce curg pe internet, locul activităţii literare s-a restrîns pînă la o nişă fără rezonanţă culturală. De aceea, între vocaţia scrisului şi efortul instituţional menit a întreţine vocaţia e un raport ingrat: cu cît sporeşte numărul cursurilor de scriere creativă cu atît se împuţinează pepiniera celor care chiar au înzestrare pentru arta cuvîntului. Concluzia gazetarului e sumbră, dar deloc exagerată. ■

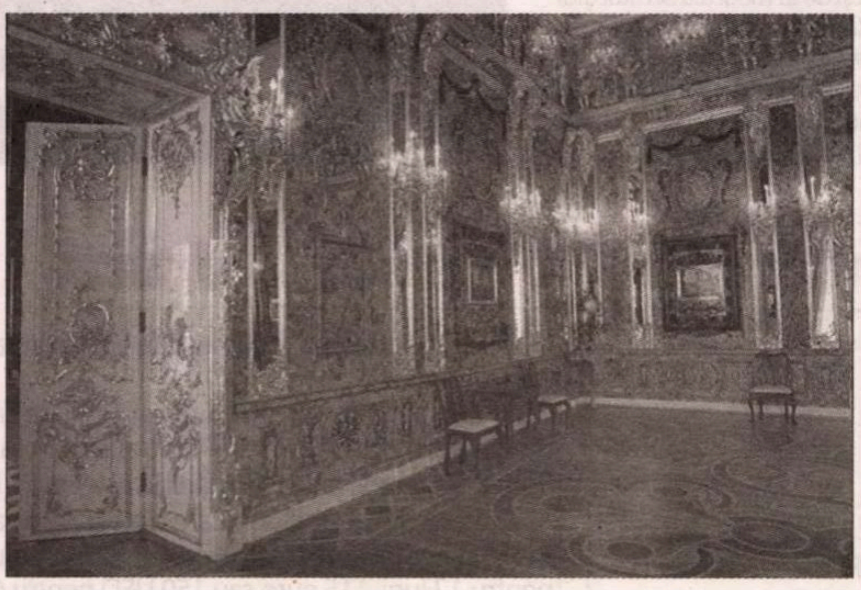
## „Cultura amplifică biologia"



Este concluzia marelui biolog american Leonard Sax cu privire la diferenţele existente între sexele copiilor la naştere. În plină campanie politică şi socială pentru recunoaşterea identităţii dintre sexe, Sax insistă pe diferenţe, ceea ce i-a atras replici furibunde din toate părţile interesate. Într-un interviu din „L'Express" de la jumătatea lui ianuarie, biologul american pleacă de la constatările unui studiu publicat de Yale University conform cărora maimuţele superioare, care ignoră semnificantul masculin sau feminin al obiectelor, nu procedează la fel cu copiii puşi să aleagă între maşinuţe şi păpuşi. Responsabile n-ar fi atât deosebirile din funcţionarea creierului la maimuţă şi, respectiv, la om, cât „presiunea socială": „Cultura amplifică biologia". Spune Sax: „Bărbaţii şi femeile au exact aceleaşi capacităţi intelectuale, aceeaşi capacitate de a dobândi cunoştinţe. Din punct de vedere al psihologiei cognitive, care domină de decenii bune toate studiile, nu există nici cea mai mică diferenţă. Bărbaţii şi femeile se deosebesc, în schimb, prin motivaţiile lor. Prin ceea ce doresc să înveţe, prin ceea ce le trezeşte interesul în procesul de învăţare." În loc să trecem cu vederea aceste deosebiri, ar fi mai bine să le căutăm explicaţia. Vom descoperi şi de ce anumite domenii, cum ar fi informatica mai de curând sau fizica mai demult, s-au „masculinizat" cu vremea. În general, şcoala păcătuieşte prin ignorarea acestor lucruri iar rezultatele se cunosc. ■

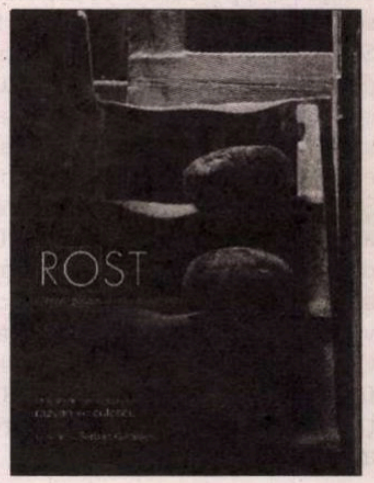
## A opta minune a lumii

E vorba despre Camera de Chihlimbar, din Palatul de Vară de la Sankt Petersburg, dispărută după ce pereţii ei, cântărind şase tone, au fost capturaţi de nazişti. S-a crezut că opera de artă, construită iniţial pentru palatul Charlottenburg, reşedinţa regilor Prusiei, şi dăruită lui Petru cel Mare la jumătatea anilor 1700, în semn de prietenie cu imperiul ţarist, a fost distrusă în incendiul de la castelul Konigsberg, din 1945. Totuşi, a existat tot timpul o îndoială, care a animat sute de căutări. Foarte recent, surse din familia lui Cornelius Gurlitt, în al cărui apartament din München s-au găsit 1500 de picturi confiscate de nazişti, au declarat că ruda lor ştie unde este Camera de Chihlimbar. Cornelius e fiul lui Hildebrand Gurlitt, care cumpăra opere de artă la preţuri de nimic de la evreii care fugeau din Germania, deci incredibila pistă ar putea duce undeva. Dacă ştirea este adevărată, va produce, scrie „Daily Mail", un adevărat şoc pe piaţa de artă. Deocamdată, misteriosul colecţionar de picturi cu un trecut întunecat nu este de găsit şi nimeni din familie nu confirmă dacă mai e sau nu în viaţă. ■



## Rostul unor lucruri uitate

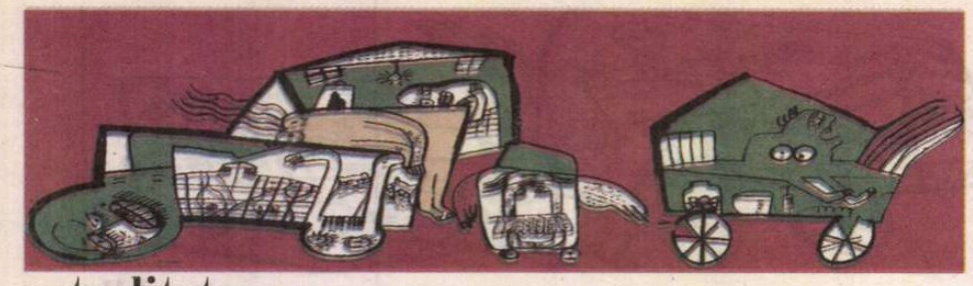
Corespondent al ziarului „Le Monde" în România, Mirel Bran recenzează în acelaşi număr din „Le Monde des Livres" din ianuarie albumul comentat al fotografului român Răzvan Voiculescu intitulat „Rost/Sens", apărut în ediţie bilingvă română-engleză la Q-T-Raz în noiembrie 2012. Ediţia, scrie Bran, se vinde ca pâinea caldă pe internet, devenit un fenomen de modă. E vorba de fotografii însoţite de scurte legende în care putem vedea o altă Românie decât aceea de toate zilele şi decât aceea de care s-a îndrăgostit media occidentală. Cei care o populează în fotografiile lui Voiculescu sunt ţărani care par ieşiţi din negura vremii, exersând profesii străvechi, abandonate aproape peste tot. Voiculescu a părăsit România în 1981, când avea 20 de ani, a studiat arta fotografică la Copenhaga şi a făcut apoi carieră în desenul industrial în Franţa. Călătorind frecvent în ţară după dispariţia lui Ceauşescu, a avut revelaţia acestei Românii profunde pe care, spune Bran, generaţia lui Voiculescu ar fi redescoperit-o după ce generaţia anterioară i-ar fi întors spatele, obsedată fiind de integrarea în Europa. Ceea ce Bran şi Voiculescu par a nu lua în considerare este faptul că accesul la această ţară străveche i-a fost posibil generaţiei lui Voiculescu tocmai prin revenirea României în comunitatea europeană prin străduania, *obsesia*, cum o numeşte fotograful, generaţiei anterioare. ■




## Epidemia Facebook

Doi doctoranzi ai Universităţii Princeton au făcut o analogie între răspândirea epidemiilor, care se propagă agresiv şi apoi se sting, şi răspândirea ideilor, respectiv a tendinţelor de socializare. Astfel, au tras concluzia că Facebook, cea mai populară reţea socială, în vârstă de 10 ani şi cu peste un miliard de utilizatori pe tot globul, şi-a atins apogeul în 2012 şi se pregăteşte de declin. Până la sfârşitul lui 2014 e de aşteptat ca aproximativ 20% dintre utilizatori să renunţe la Facebook, iar până în 2017 reţeaua îşi va pierde 80% dintre adepţi. Aşadar, lumea virtuală, care ameninţă toate media tradiţionale, poate cunoaşte o decădere la fel de rapidă ca şi mărirea.

P.S. Facebook ripostează: Până în 2021, Universitatea Princeton nu va mai avea studenţi... Metodologiile celor două cercetări sunt, fireşte, la fel de discutabile. ■





05

5 948391 040081

# Ochiul magic

## Ziua Scriitorilor Români

La Uniunea Scriitorilor, de câţiva ani, există o bună iniţiativă: într-o reuniune aşezată sub numele *Ziua Scriitorilor Români* sunt omagiaţi toţi membrii USR care, în anul precedent, au împlinit vârste rotunde: cei mai „tineri" sărbătoriţi sunt cei care au atins pragul de 70 de ani şi apoi, din cinci în cinci ani, toţi-până la 90 de ani. După această vârstă, fiecare an în plus este sărbătorit. Anul acesta evenimentul a fost marcat printr-o întâlnire organizată în colaborare cu ICR la sediul Institutului din Aleea Alexandru. Întâlnirea a fost moderată de Nicolae Manolescu, preşedintele USR. Din partea ICR, a ţinut un discurs de bun sosit Liviu Jicman, vicepreşedinte. Cei aniversaţi au rostit, cu farmec, cuvinte de mulţumire. De-ar fi să exemplificăm, ar trebui menţionaţi Alexandru Ecovoiu, care, la cei 70 de ani ai săi, a spus o frumoasă parabolă a vârstelor, poveste ce ar merita să fie scrisă şi publicată şi, neapărat, Mihai Şora, care, la cei 97 de ani ai săi (încă o dată, *La mulţi ani!*), a urat tuturor celor prezenţi să ajungă la vârsta sa şi să fie atunci verticali şi senini (aşa cum, exemplar, se dovedeşte a fi domnul Şora însuşi, adăugăm noi!). Toţi sărbătoriţii au primit din partea conducerii USR o diplomă de excelenţă „pentru preţioasa activitate literară", dar şi o sticlă de vin personalizată, oferită de Cramele Cotnari. Reuniunea din Bucureşti va fi repetată în toate filialele USR din ţară. În total, au fost sărbătoriţi de această dată 177 de scriitori.

## Premiul Nobel, propuneri româneşti

Aşa cum se precizează în Comunicatul USR pe care îl publicăm în acest număr, la şedinţa Comitetului Director din 24 ianuarie, între alte teme legate de activitatea USR, a fost luată în discuţie şi solicitarea făcută de Comitetul Nobel al Academiei Suedeze către USR de a nominaliza scriitori pentru Premiul Nobel. C.D. a menţinut cele trei candidaturi de anul trecut la care s-a adăugat, la propunerea lui Gabriel Chifu, încă una, cea a prozatorului Norman Manea, astfel încât lista completă este: Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Norman Manea şi Varujan Vosganian. Votul membrilor Comitetului Director pentru aceşti patru scriitori a fost unanim. Credem că USR a procedat cum se cuvine propunând aceste patru nume: şi-a arătat în felul acesta susţinerea egală, fără părtiniri şi excluderi, pentru acei scriitori români care, atât prin valoarea operei cât şi prin recunoaşterea pe care literatura lor a dobândit-o în străinătate, au cele mai mari şanse de a fi luaţi în seamă de juriul prestigiosului premiu, cel care, cu cât întârzie să ne fie acordat, cu atât ne sporeşte frustrările şi complexele.

## De citit

Am semnalat şi altă dată paginile consacrate actualităţii internaţionale de către revista *22*. În numărul 3 din acest an al săptămânalului bucureştean am citit, sub semnătura Caterinei Preda, un articol despre Uruguay, una din cele mai mici ţări din America de Sud, cu o populaţie cu puţin peste 3 milioane de locuitori, declarată, de către revista *The Economist*, ţara anului 2013. Între motivele care au făcut ca Uruguayul să se remarce şi să iasă din pluton este şi prezenţa în fruntea ţării a atipicului preşedinte José Mujica: „Fost luptător în Tupamaros (gherilă urbană fondată în anii '60), închis aproape 15 ani şi în timpul dictaturii militare (1973 – 85), Mujica nu iubeşte luxul (îşi donează aproape întreg salariul, conduce un *Volkswagen Beetle*) şi declară că doreşte să adopte mai mulţi copii la terminarea mandatului său, anul acesta. Cu toate acestea, Mujica refuză eticheta care i-a fost aplicată, de cel mai sărac preşedinte, spunând într-un interviu acordat „New York Times" în 2013 că *nu omul care are prea puţin, ci omul care vrea mai mult este sărac*". Din revista *22* am reţinut şi însemnările Smarandei Vultur despre volumul Anei Blandiana *Fals tratat de manipulare*, o carte admirabilă, nominalizată de revista noastră pentru premiul Cartea Anului 2013.

## O privire de dincolo

Revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 449, 23-29 ianuarie) marchează cei 7 ani scurşi de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun republicând câteva *note răzleţe* scrise de acesta. Reluăm aici una dintre ele, care conţine consideraţii despre condiţia scriitorului român: „Până şi în ce priveşte condiţia sa

profesională efectivă, scriitorul român pare lipsit de instinct de conservare şi dispus la nesfârşite paleative. Spiritul mioritic ca boală naţională de origine metafizică funcţionează mai ales aici, în domeniul rosturilor existenţiale, sociale şi juridice ale scrisului cu o consecvenţă demnă de scopuri mai bune. Mioritismul înseamnă fatalitate, dar şi defetism, fandare prudentă din faţa realului şi rezumare la ce e dat, chiar dacă inacceptabil, lamentaţie, iluzie, sacrificiu inutil, mistificarea realităţii obiective. Scriitorul român de când se ştie el e un erou, dacă se poate naţional. Dar în acelaşi timp şi un profitor al eroismelor de operetă şi un mărunt întreţinut al marilor regizori (e clar cine sunt aceştia). El s-a învăţat să trăiască din expediente, din firimituri, din ce pică pe un articol, pe o cărţulie, pe un volumaş de versuri subţire ca o lamă (şi tăios ca şi ea pentru că – cine ar putea-o contesta – scriitorul român e talentat). Boala lui fundamentală e imobilismul, iar acesta merge mână în mână cu vanitatea, grandomania, egoismul, «de ce să nu moară şi capra vecinului?», simţul enorm şi văzul monstruos al unor pericole altfel de duzină, suspiciunea, defensiva, lenea programatică, încremenirea în proiect, nepăsarea faţă de sine prin înecarea amarului în alcoolurile unor discuţii confuze, neprincipiale şi interminabile." Gândim că, dacă vin de la cineva care, între timp, a trecut în nefiinţă, judecata aspră şi privirea neîndurătoare sunt mai uşor de suportat de noi, cei în cauză.

## „Bucureştii ce se duc"

Citim în revista *DILEMA VECHE* (nr. 518, 16-22 ianuarie), sub semnătura lui Andrei Pippidi: „Am auzit astă seară toaca de la Plumbuita. Mă apropiam, dar nu vedeam încă turnul clopotniţei printre copaci. Câte mănăstiri au rămas în Bucureşti? Au fost dărâmate sau sunt acum biserici de mir; nici Mărcuţa, nici Pantelimon, nici Văcăreşti, iar Cernica şi Ciorogârla sunt afară din Bucureşti, oricât s-ar fi întins el. Numai Stavropoleos, datorită părintelui Iustin, trăieşte astăzi ca aşezământ mănăstiresc. În colţul de nord-est al Capitalei, dincolo de blocuri şi de parcuri, la capătul unei uliţe cu case scunde, ca de sat, se întind livezile din mijlocul cărora răsare Plumbuita." Aşa îşi începe istoricul povestea acestei mănăstiri al cărei nume vine de la acoperişul de plumb pe care l-a avut cândva, pe la 1570. Textul se înscrie în campania constantă dusă de Andrei Pippidi pentru apărarea tradiţiilor, a valorilor de patrimoniu şi a identităţii noastre culturale. În acest numar al revistei, lui Andrei Pippidi i se alătură şi Andrei Pleşu. Acesta, în articolul său intitulat *Un oraş asasinat: Bucureştiul*, prezintă „o carte-album care ar trebui să tulbure toată suflarea bucureşteană şi naţională": e vorba despre „o amplă colecţie de fotografii realizate clandestin, pe la mijlocul anilor 80" de un student, Cristian Bonciocat (din nefericire, mort în 1986, la 22 de ani), care a alcătuit „o sfâşietoare arhivă vizuală a Bucureştiului aflat în curs de demolare, pe vremea marelui şantier al Casei Poporului".

■ Cronicar

**Dragi colaboratori,**

**Pentru a facilita desfăşurarea plăţilor, vă rugăm ca, după publicarea articolelor, să ne trimiteţi prin e-mail numărul de telefon, copia de buletin şi datele contului bancar (dacă aveţi). Totodată, vă rugăm să semnaţi declaraţia şi contractul de drepturi de autor pe care le veţi primi din partea redacţiei. Mulţumim!**


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

# România literară

6

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 7 februarie 2014 24 pagini 3 lei


Interviurile R.L.

## Ion Mureşan: „Eu nu scriu cărţi de poezie, eu scriu poezii“


• Editorial de Nicolae Manolescu: O poetă (aproape) uitată

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Rătăcit în Statele Unite

• Poeme de Ion Pop

• IOAN-AUREL POP: *La aniversară.* Mircea Muthu, transilvanul

• Mihai Vornicu: Moş Ion Creangă Coţcariul

• Lumina unei vieţi – un text de Dan Hăulică

• Grete Tartler: Poezie şi morală hispano-arabă


Nominalizări la

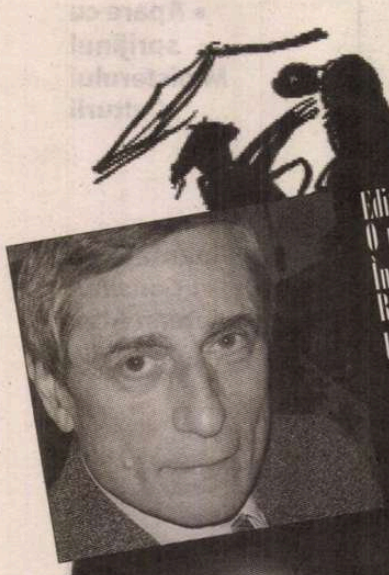
# Premiul CARTEA ANULUI 2013

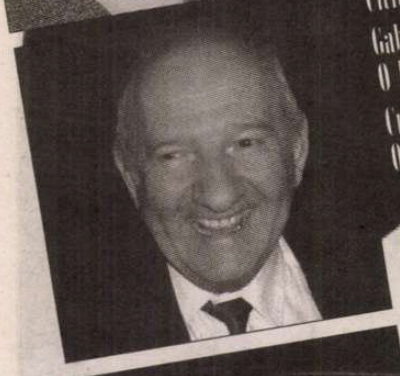
## ediţia a XII-a

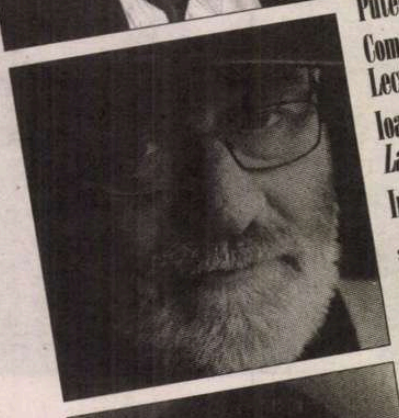
Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste,* Ed. Polirom
Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare,* Ed. Humanitas
Livius Ciocârlie, *Exerciţii de imaturitate,* Ed. Cartea Românească
Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost. Cum a fost,* Ed. Polirom
Marin Mălaicu-Hondrari pentru traducerea romanului *Eroul discret* de Mario Vargas Llosa, Ed. Humanitas
Ioan T. Morar, *Negru şi Roşu,* Ed. Polirom
Adrian Popescu, *Costumul negru,* Ed. Cartea Românească

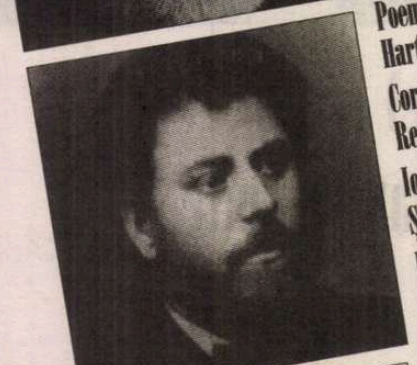
Festivitatea de decernare va avea loc sâmbătă, 22 februarie, ora 17.30, Sala Rondă, Hotelul Intercontinental

Biblioteca Judeteană









Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
O poetă (aproape) uitată
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Rătăcit în Statele Unite – p. 3
Tricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Iprodul Purice – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Jurnal cu The Boss
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
Cititorul atemporal
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică – p. 6
O lume bizară
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O carte tristă, plină de umor

Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Puterea indirectă
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Lecturi complementare
Ioan-Aurel Pop
*La aniversară*: Mircea Muthu, transilvanul – p. 11
Interviurile R.L.: Ion Mureșan:
„Eu nu scriu cărți de poezie, eu scriu poezii" – pp. 12-13
Mihai Vornicu – pp. 14-15
Moș Ion Creangă Cotcariul
Poemul săptămânii de Nicolae Coande – p. 15
Harta
Cornel Ungureanu – p. 16
Repere într-o geografie literară: Țara Fenеș
Ion Buzași – p. 16
Școlile Blajului în literatură
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 17
Însemnări despre istoricul literar Stancu Ilin
Dan Hăulică
Lumina unei vieți – pp. 18-19
Grete Tartler
Poezie și morală hispano-arabă – pp. 20-21
Simona Vasilache
Străini la Roma – p. 21
Umberto Saba
Scrisoare către Linuccia – p. 22
Meridiane – p. 23



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interviuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# O poetă (aproape) uitată

**Spre sfârşitul anului, Nina Cassian va împlini 90 de ani. Cândva foarte la modă, inconstanta poetă pare astăzi ieşită din cărţi, şi nu numai din cauza faptului că trăieşte de ani buni în SUA, dar şi din cauză că noua critică o vede definitiv rătăcită printre dunele de nisip ale deşertului realist-socialist.**

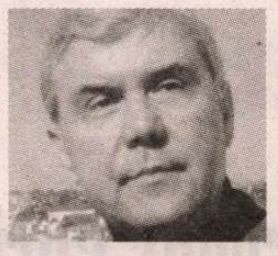
Jurnalul ei publicat acum câţiva ani, *Memoria ca zestre*, dovedea o memorie atât de scurtă şi de lacunară, încât n-a trezit nici un interes. Când te gândeşti câte ar avea de spus scriitorii din generaţia Ninei Cassian, dacă şi-ar asuma un trecut plin, din păcate până la buză, de compromisuri, nu poţi să nu le regreţi tăcerile tactice. Mai ales că nu e vorba numai de laşităţi, ci şi de gesturi de curaj sau de grele încercări la care au fost supuşi în anii 1950. Am ales să vorbesc despre debutul Ninei Cassian, ale cărui peripeţii poeta le-a relatat parţial în prefaţa la o antologie proprie. Pe larg, le-am înfăţişat eu însumi în *Istoria critică*. Cred mai e bogată în învăţăminte reamintirea acestei pagini dureroase din biografia literară a poetei decât un articol cuviincios la aniversară.

Cât de modernă era poezia Ninei Cassian în volumul de debut *La scara 1/1* din 1948 ne putem da seama fie şi numai luând în considerare numele imprudent menţionate de Ov.S. Crohmălniceanu în cronica din „Contemporanul", care a dus la interzicerea cărţii: Jacob, Michaux, Virginia Woolf şi Blecher. Un serial plin de partinică revoltă din „Scânteia", semnat de Traian Şelmaru, unul din politrucii de tristă amintire ai vremii, punea degetul pe rana a patru versuri din poemul intitulat *Tumefiere*, interpretându-le ca pe o inadmisibilă batjocură la adresa exigenţelor realismului-socialist. Iată blestematele versuri: „Pentru ca umilinţa jocului/să-mi fie lăsată,/m-am deplasat la faţa locului;/faţa locului era umflată". Autoarea însăşi va remarca, în prefaţa menţionată la antologia din care toate poeziile dintre 1948 şi 1956 lipsesc, că „stupefiantul comentariu" din ziarul partidului i-a „schimonosit temporar cariera". Intitulat exortativ *Să smulgem din noi înşine poziţiile de autoapărare ale capitalismului*, comentariul pleca, s-ar zice, de la presupunerea că poziţiile cu pricina trebuiau smulse atât de poetă, cât şi de cronicarul „Contemporanului". Acesta din urmă le-a smuls fără discuţie, pe ale lui, nemaiocupându-se o bucată de timp decât de lupta de clasă din romanul realist-socialist. Poeta s-a conformat şi ea, ba chiar mai mult, s-a dus pe un şantier, la faţa locului, adică: „Tovarăşi din şantierul Someşeni,/v-am cunoscut ieri şi iată,/azi versurile vin singure să se-aşeze-n brigadă,/la rând, ca voi..." Suntem în acelaşi an şi în aceeaşi lună în care au fost publicate atât primele patru versuri, cât şi cele patru care le-au urmat: februarie 1948. După cum ne putem da seama, faţa locului nu mai arăta umflată. Săpuneala din ziarul partidului i-a prins bine poetei. Iat-o scriind, doar un an mai târziu, *An viu nouă sute şi şaptesprezece*, o carte inspirată, conform mărturisirii proprii, din „uriaşa operă" înfăptuită de Molotov, Voroşilov, Jdanov şi de, cu voia dumneavoastră, ultimul pe copertă, Iosif Vissarionovici Stalin. S-ar spune că doar poezia i-a fost schimonosită poetei, nu şi cariera. Care devine strălucitoare ca o stea roşie. O găsim selectată în *Poezia nouă din RPR*, antologia oficială din 1952. Tot ce va scrie de aici înainte Nina Cassian va fi onest, moral şi acceptabil literar, mai ales în poemele stăpânite de un spirit ludic din *Ambitus* sau din *Lotopoeme*. Greul cel mare trecuse. Dar mai mult nu i se putea cere poetei. ■

fototeca românieI literare

**Ion Mircea, Marian Papahagi – 1980. Foto: Ion Cucu.**

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



# Rătăcit în Statele Unite

**În profuziunea de romane ce inundă piaţa naţională din ultimul deceniu, o apariţie precum *Incorect în Epithymia. Tribulaţiile şi sfîrşitul lui Dennis Little* (Galaxia Gutenberg, 2012) pare destinată de la început anonimatului. Cine să fie atent la romanul unui autor care a părăsit România de multă vreme, de peste trei decenii, şi care dă la iveală pe neaşteptate o carte de formulă ostentativ învechită?**

Andrei Brezianu e însă departe de a fi un anonim. Autor al unor naraţiuni interesante la finele anilor '70, anglist de primă mînă (prin traduceri de referinţă din Swift) şi mai ales principalul editor al revistei „Secolul 20" în perioada de maximă strălucire a acesteia, el pleacă din România la începutul anilor '80, stabilindu-se în Statele Unite. O muncă migăloasă, de uzură şi fără strălucire aparentă, exercitată la postul de radio „Vocea Americii" timp de mulţi ani, nu i-a oferit lui Andrei Brezianu unicul contact cu publicul românesc la care scriitorul visa – şi anume contactul cultural. *Incorect în Epithymia* încearcă să reia o relaţie întreruptă.

Inutil să judecăm acest roman în contextul prozei româneşti de astăzi: autorul o ignoră suveran. El compune un *conte moral*, o „povestire filozofică" în cea mai pură tradiţie a secolului al XVIII-lea. Neinteresat de epică, e preocupat doar de dezbaterea intelectuală. Personajul central, vădit *alter ego* al autorului, Dennis Little, va fi tentat de Diavol în persoană, iar lupta pur ideatică dintre bietul muritor şi Prinţul Întunericului (numit în roman Apollyion sau Cel-de-pe-Comoară) formează substanţa ciudatei povestiri. Înfruntarea dintre argumentele Diavolului şi cele ale finului erudit Dennis (acesta din urmă - creştin şi exilat) pe raţiuni de doctrină, înfruntare realizată cu sprijinul unei impresionante panoplii de erudiţie, poate fi urmărită de cititor cu interes amuzat, precum ciocnirea dintre doi polemişti.

„Epithymia" din titlu trimite direct la Cantemir şi la faimoasa Cetate a Epithymiei din *Istoria ieroglifică* (adică la Constantinopol, cetatea lăcomiei, centrul puterii seculare şi al banului la începutul secolului al XVIII-lea). Drept nouă Epithymia apare Washingtonul, actualul centru mondial al puterii absolute, „piscul istoriei", cum îl numeşte în derîdere autorul. În acest centru a ajuns Dennis fără voia lui.

Dialogul cu Diavolul ne lămureşte asupra viziunii prozatorului român: pentru el, lumea contemporană, clădită pe model american, este diavolească; iar gîndirea „corectă politic" reprezintă gîndirea dracului, gîndire ce refuză transcendenţa şi credinţa, făcînd din bunăstarea materială ţelul suprem al existenţei. Tot ceea ce se întîmplă în Statele Unite din ziua de azi (de la dezbaterile

interne la politica externă) poartă, după Andrei Brezianu, semnătura indeniabilă a Necuratului. Acesta va stăpîni în curînd America şi, cu ajutorul mondializării trepidante, lumea întreagă.

Autorul nu pare a-şi bate joc de cititor, dimpotrivă, el vorbeşte serios. Trei decenii petrecute în Statele Unite l-au dus pe prozator la o astfel de amară concluzie.

Duelul teoretic dintre modestul Dennis şi puterile răului formează substanţa cărţii. În disputa de speţă faustică, se pare că forţele răului nu vor avea pînă la urmă cîştig de cauză; retranşat în reduta spirituală şi creştină, micul om inocent va rezista îngrozitorului adversar. Dennis este „incorect în Epithymia", deoarece refuză conformismul american anti-spiritual, deşi trăieşte chiar în centrul acestei groaznice lumi noi, în capitala Statelor Unite. ■

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

# Aprodul Purice

**Se întâmplă uneori ca un nume propriu de notorietate să devină nume comun al limbii. Am vorbit chiar la rubrica de faţă despre Areuna iebuseul, zelos nevoie mare să-l ajute pe regele David, din care provine râvna, şi despre seducătoarea Cozbi madianita, din numele căreia au derivat cobza şi coz din expresia frumoasă coz.**

Astăzi vom prezenta cazul contrar, anume acela în care sensul unui cuvânt comun al limbii se pierde, şi singurul lui vestigiu este un nume propriu cu tâlc.

Vom vorbi despre aprodul Purice, cunoscutul slujitor prompt şi eficient din legendă, care-şi scapă stăpânul la ceas de primejdie. El se cheamă Purice, nu pentru că ar avea vreo legătură cu insecta parazită provenită din latinescul *pullicem*, ci pentru că s-a jurat faţă de domnul ţării, ca slujitor credincios ce era în corpul de gardă, cu *făgăduinţa* (lat. *pollicitum, -i*) de a-i apăra viaţa. Cuvântul apare frecvent în latina biblică în expresia „a făgăduit sub jurământ" = *sub iuramento pollicitus est*.

Evoluţia fonetică a condus la aceeaşi formă: *purice*, două cuvinte latineşti distincte: *pullicem* (purice) şi *pollicere* (a făgădui), ceea ce a făcut să se păstreze vocabula *purice* numai cu primul sens, insecta, pe când celălalt cuvânt s-a păstrat vag, ca simplu vestigiu, în câteva expresii idiomatice în care supravieţuieşte pe ghicite ideea de făgăduinţă, fie ea cinstită şi responsabilă, fie, mai des, mincinoasă.

Bunăoară, *a nu (mai) face mulţi purici (la cineva)*, cu sensul de a pleca repede de la cineva. Eventual atunci când ai fost descoperit că n-aveai de gând să-ţi ţii făgăduiala, am putea adăuga noi, amintindu-ne de îndemnul lui Ovidiu: *hanc tu pollicitis corrumpe* = înşeal-o prin promisiuni.

Sau *a i se face (cuiva) inima cât un purice*, când e speriat de o primejdie iminentă (eventual din aceeaşi pricină ca înainte), cu un bun exemplu din Rebreanu pe care ni-l oferă autorii DA: „Rămase cu inima cât un purice; minţise şi tremura să nu se răzbune minciuna". Dispărând din raţiuni fonetice cuvântul *pollicere* (pentru a se evita confuzia cu puricele insectă), noţiunea însă, care nu putea să dispară, a fost exprimată cu ajutorul unor verbe mai mult sau mai puţin sinonime: *a promite, a făgădui, a se jurui*, sau cu perifraza *a face un legământ*. În faza latinei biblice, care ne interesează în mod deosebit, deoarece din ea derivă multe cuvinte româneşti din sfera semantică aici în discuţie, accepţia specifică a lui *pollicere* în cadrul seriei sale sinonimice marchează făgăduiala cu jurământ. Ne mişcăm într-un registru grav, departe de frivolitatea amăgirilor din partea celor *cu purici pe limbă*. Aprodul nostru Purice nu e un flecar în care nu poţi avea încredere. El tace şi face, potrivit juruinţei (făgăduinţei) de credinţă faţă de domnul ţării în slujba căruia se află.

Pentru sensul acesta major şi grav al verbului *pollicere*, în Sfânta Scriptură subiectul cel mai prestigios este chiar Domnul Dumnezeu.

*Pollicitum* este înainte de toate făgăduiala pe care Dumnezeu o face poporului israelit că îi va asigura biruinţa asupra duşmanilor şi locuinţa netulburată în noul lui sălaş, numit tocmai de aceea „pământul făgăduinţei". Prin *pollicitum*, aşadar, se face o promisiune importantă, cu miză mare, a cărei satisfacere presupune un efort considerabil şi susţinut. De aceea se insistă în repetate rânduri că Domnul nu îşi amăgeşte niciodată poporul, ci se ţine de cuvânt şi duce la un bun sfârşit făgăduiala. „M-am *jurat* lui Avram" este de obicei echivalentul românesc al lui *pollicere*: *pollicitus sum Abraham* (*Numeri 32,11*). La rândul său, Domnul cere poporului pe care-l ocroteşte şi povăţuieşte să-i asculte poruncile. Tot cu verbul *pollicere* şi în aceiaşi termeni vehementi şi teribili se exprimă, prin urmare, şi făgăduinţa poporului de a nu ieşi din cuvântul Domnului său, care este în acelaşi timp milostiv şi pedepsitor în dreapta sa judecată: „Cei care erau în stare să înţeleagă *au făgăduit cu blestem şi jurământ* şi *au jurat* să se poarte după legea lui Dumnezeu" = ad *pollicendum et iurandum* ut ambularet in lege Dei (*Neemia*, 10,29). Iar în *Noul Testament* cuvântul apare, cum era de aşteptat, pentru a desemna făgăduinţa supremă: „Et hac est repromissio, quam ipse *pollicitus* est nobis, vitam aeternam" (*I Ioan* 2,5).

Întorcându-ne la aprodul Purice, putem, prin urmare, presupune că slujbaşii din corpul de gardă care erau pe atunci aprozii depuneau un jurământ de fidelitate faţă de domnul ţării, ba mai mult, erau legaţi să-şi dea viaţa pentru el.

În versiunea pe care o dă legendei Costache Negruzzi, într-o notă a autorului se aminteşte că aprozii şi copiii de casă alcătuiau *gvardia* domnească. Ei „erau toţi *călări* (s.n.), purtau căciuli ţurcăneşti cu pene, dulămi de catifea cu nasturi de argint". În război „pre domnul ocolesc", adică îl înconjoară stându-i pavăză, şi se luptă cu vitejie. De aceea, vrăjmaşii care atacă năpraznic „nu pot să răzbată printre-aprozii credincioşi".

Se prea poate, aşadar, ca aprodul nostru Purice să fi avut îndatorirea precisă de a ţine la îndemâna voivodului un cal de schimb pentru situaţiile critice. Avem în II *Paralipomena* 35,24 un caz similar, când regele Iosia e rănit grav în luptă şi ni se spune că „l-au luat slugile lui din car şi l-au aşezat în alt car pe care-l avea cu el". În latină pasajul e şi mai grăitor, indicând că e vorba de o rânduială şi o sarcină de serviciu, care figura, cum se zice astăzi, în fişa postului de aprod sau aprod-purice: sequebatur eum *more regio*.

Rămâne să vedem acum uricul celuilalt cuvânt din sintagma aprodul Purice, anume *aprod*. Mai întâi, să ne oprim la textul lui Neculce pentru o sumară analiză de text a pasajului următor: „Iar *un Purice aprodul* (s.n.) i-a dat calul lui". Putem interpreta propoziţia în două feluri: 1. *Un aprod pe nume Purice* i-a dat calul lui. Şi 2. Un *aprod-purice* sau *purice-aprod* i-a dat calul lui. În cazul al doilea s-ar putea să avem de a face cu o asociere strânsă a celor două cuvinte, aproape o sudură care s-a desfăcut cu timpul, pe măsură ce s-a stins sensul verbului *pollicere*, înlocuit, cum am văzut, cu a făgădui, a se jurui etc. În vechime se pare însă că orice aprod era şi un purice, iar puricele acesta, provenit din *pollicitum, -i* şi devenit ulterior Purice, era implicit un aprod.

Despre cuvântul *aprod* se crede că ar veni din magh. *apród*, însemnând paj, ucenic. Puţin probabil, dacă ţinem seama de împrejurările istorice şi de rangul înalt pe care această slujbă sau dregătorie de cinste îl avea în trecut la români, cu mărturii la Ureche, la Neculce etc. Aprozii de Curte domnească se recrutau dintre feciorii de boieri şi erau slujitorii cei mai credincioşi, însărcinaţi cu paza voivodului.

Cuvântul *aprod* este vădit latinesc, derivat din verbul *prosum, prodesse, profui* = a fi de folos. În dicţionarele pe care le-am putut consulta n-am găsit compusul *ad-prosum* (*approsum*), care însă e perfect posibil şi, prin analogie cu *appono* = a pune pe lângă cineva cu o însărcinare (*appositi erant custodes* = îi erau puşi păzitori), ne îndreptăţeşte să presupunem că aprodul îl desemna tocmai pe slujitorul de care domnul se folosea pentru paza lui personală, aşa cum îl regăsim la Neculce.

Şi încă ceva: trecerea de la un nume comun la un nume propriu, precum şi schimbarea numelui, erau în firea lucrurilor în trecut, când omul primea spre pomenire numele sau porecla corespunzătoare unei isprăvi memorabile care-i justifica existenţa. Când Purice aprodul (al cărui nume exprima slujba de *făgăduinţă* juruită în slujba voivodului) îi dă calul său, făcându-se movilă, pentru ca Ştefan-vodă, care era mic de stat, cum ştim, să poată încăleca, atunci domnul făgăduieşte, drept răsplată, să-i schimbe numele: „Sărace Purece, de oi scăpa eu şi tu, ţi-i schimba numele din Purice, Movilă".

Cu nostalgia acelor vremi, când se ţinea seama de urice, când slujba era slujbă şi oşteanul îşi ţinea cuvântul juruit, Neculce îşi încheie pilduitoarea istorisire cu o pedagogică reflecţie morală: „Aşa trebuie şi acum să se afle slugi, să slujească stăpânului, şi stăpânul să miluiască pe sluga sa". ■

# CALENDAR

**2.02.1821** - a murit Petru Maior (n. 1760)
**2.02.1868** - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
**2.02.1879** - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
**2.02.1896** - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
**2.02.1914** - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
**2.02.1916** - s-a născut George Dan (m. 1972)
**2.02.1940** - s-a născut Adrian Anghelescu
**2.02.1942** - s-a născut Anthonia Amatti
**2.02.1944** - s-a născut Violeta Lăcătuşu
**2.02.1944** - s-a născut Lidia Hlib
**2.02.1949** - s-a născut Andrei Moldovan
**2.02.1950** - s-a născut Lucian Alexiu
**2.02.1952** - s-a născut Mircea Petean
**2.02.1958** - s-a născut George Grigore
**2.02.1964** - a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)

**2.02.1981** - s-a născut Elena Vlădăreanu

**3.02.1828** - s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
**3.02.1921** - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
**3.02.1926** - s-a născut Tudor George (m. 1992)
**3.02.1936** - s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
**3.02.1944** - s-a născut Petre Anghel
**3.02.1953** - s-a născut George Geacăr
**3.02.1954** - a murit **Ionel Teodoreanu (n. 1897)**

**3.02.1958** - s-a născut Vasile Gârneţ
**3.02.1972** - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
**3.02.2000** - a murit Florenţa Albu (n. 1934)
**3.02.2005** - a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
**3.02.2005** - a murit Ioan Flora (n. 1950)

**4.02.1809** - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
**4.02.1849** - a murit **Costache Conachi** (n. 1778)
**4.02.1931** - s-a născut Simion Mioc
**4.02.1944** - s-a născut Nicolae Ionel
**4.02.1944** - s-a născut Klara Fikl
**4.02.1949** - s-a născut Adrian Grănescu
**4.02.1951** - s-a născut Nicolae Scurtu
**4.02.1953** - s-a născut Victor Olaru
**4.02.1954** - s-a născut **Denisa Comănescu**
**4.02.1954** - s-a născut Marian Victor Buciu
**4.02.1988** - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
**4.02.1994** - a murit **Nicolae Nasta** (n. 1919)
**4.02.2000** - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

**5.02.1859** - a murit **Alecu Russo** (n. 1819)

**5.02.1920** - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
**5.02.1922** - s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
**5.02.1928** - s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
**5.02.1932** - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
**5.02.1936** - s-a născut Carmen Vlad
**5.02.1939** - s-a născut Mihail Dolgan
**5.02.1945** - s-a născut Gheorghe Jurma
**5.02.1947** - s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
**5.02.1950** - s-a născut Nicolae Tăicuţu
**5.02.1950** - s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
**5.02.1952** - s-a născut Vlad Zbârciog
**5.02.1952** - s-a născut Monica Spiridon
**5.02.1994** - a murit **Marin Bucur** (n. 1929)
**5.02.2003** - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
**5.02.2013** - a murit Marin Radu Ene (n. 1933)

**6.02.1891** - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
**6.02.1908** - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
**6.02.1921** - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
**6.02.1927** - s-a născut Lucian Zatti
**6.02.1933** - s-a născut Sorin Holban
**6.02.1946** - s-a născut Anatol Gondiu
**6.02.1950** - s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
**6.02.1954** - s-a născut **Ioan Vintilă Fintiş**
**6.02.1993** - a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
**6.02.1993** - a murit George Ciorănescu (n. 1919)
**6.02.1998** - a murit Augustin Pop (n. 1952)

**7.02.1777** - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
**7.02.1927** - s-a născut Elisa Florescu
**7.02.1932** - s-a născut Dan Hăulică
**7.02.1932** - s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
**7.02.1934** - s-a născut **Florin Mugur** (m. 1991)

**7.02.1936** - s-a născut Adela Popescu-Muntean
**7.02.1945** - s-a născut Gheorghe Calamanciuc
**7.02.1948** - s-a născut Ion Maxim Danciu
**7.02.1955** - s-a născut Violeta Craiu
**7.02.1956** - s-a născut Nicolae Iliescu
**7.02.1969** - s-a născut Cristina Onofre

**8.02.1952** - s-a născut Constantin Severin
**8.02.1954** - s-a născut Viorel Ştefănescu
**8.02.1979** - a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Jurnal cu The Boss

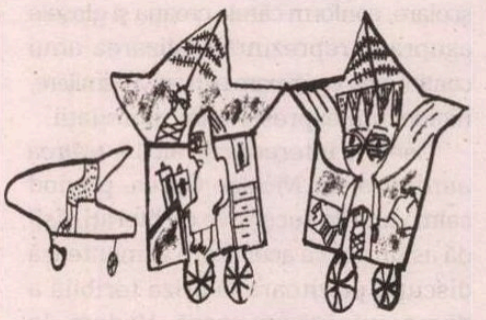
**M-au pasionat, de când mă ştiu, jurnalele, memoriile, corespondenţa aparţinând scriitorilor. Ajunsesem chiar să cred că, mai mult decât literatura, îmi plăceau literaţii! Am devorat cam tot ce se tipărea în edituriile româneşti de dinainte de 1990 în această categorie.**

M-am bucurat însă şi mai mult de avalanşa de scrieri accesibile după căderea comunismului. Nu m-am despărţit până azi de seriile lansate de edituri, precum Institutul European (pe când era condus de Silviu Lupescu), Albatros, Humanitas, Polirom, Vremea, care au restituit titluri şi autori de excepţională valoare şi de interes unic. Dobândeam astfel acces la un univers secret, straniu şi fascinant totodată.

Cu vremea, am început să-mi pierd interesul faţă de literatura confesivă – poate şi datorită faptului că de foarte multe ori textele păreau scrise pentru a fi publicate. Ceea ce încălca unul din pactele jurnalului – pactul secretului. Dar şi pe cel al sincerităţii. Nu mă mai mulţumeau simplele „dezvăluiri", ridicări ale cortinei care îngăduiau să pătrunzi în intimitatea unui autor. Acum sunt şi mai pretenţios: vreau ca jurnalul să fie bine scris. Dacă se poate, la nivelul lui Mircea Cărtărescu. Adică, să fie compus la altitudinea stilistică şi ideatică a unui roman. Să fie rotund, să aibă sens şi să nu mizeze doar pe expresivitatea fragmentarismului. Câte din jurnalele contemporane răspund acestei pretenţii? Prea puţine.

Publicarea confesiunilor, aproape în priză directă, nu mai e demult o modă. E aproape un tic profesional. Probabil şi o formă a lenii, pe lângă indubitabila doză de narcisism presupusă de decizia de a-ţi împărtăşi micile sau marile gânduri. Toate acestea sunt de natură să-mi diminueze apetitul pentru lectură Atunci când distanţa e anulată, când întâmplările sunt nu doar transcrise, ci şi livrate public „la cald", totul devine o bârfă – mai mult sau mai puţin expresivă. Vechimea e un element mai important decât îmi imaginam în constituirea specificului acestei forme de expresie. În absenţa ei, *diarismul* devine *jurnalism*. Diferenţa e evidentă, în ciuda sinonimiei (aparent) perfecte a termenilor...

Cum – o ştim de la Blaga – „o boală învinsă ţi se pare orice carte", o să încerc să-mi înfrâng (sper că) temporara aversiune faţă de jurnale, propunându-vă o mică şi nevinovată pastişare a formulei pe care o întâlnesc mult prea des inclusiv în revista la care lucrez, „Orizont". Am să transcriu câteva notaţii, mascate în



rânduri de jurnal, pe care le-aş fi scris oricum, în această săptămână, în cadrul rubricii de faţă: despre bucuria de a asculta noul disc al lui Bruce Springsteen, *High Hopes* (apărut oficial pe 14 ianuarie 2014):

*12 noiembrie 2013*: Amazon.com anunţă lansarea unei ediţii limitate, CD şi DVD, a albumului – al optsprezecelea – al lui Bruce Springsteen. Partea audio va conţine douăsprezece cântece. Majoritatea compoziţiilor nu-i aparţin, lucru neobişnuiut în cazul lui The Boss. DVD-ul e o versiune live, cap-coadă, a albumului faimos, *Born in the USA*. Prezentarea editorială insistă pe colaborarea cu chitaristul Tom Mortello, de la Rage Against the Machine. Nici chitaristul, nici trupa din care provine nu figurează între preferinţele mele. Aflu că piesele au fost înregistrate în locuri diverse ale planetei, New Jersey, Los Angeles, Atlanta, Australia şi New York, în orele libere dintre concerte. Aşadar, un album garantat eteroclit. Trimit imediat linkul lui A1, aici în oraş, lui Miţă, în Arabia Saudită, Paulei, la Bucureşti, lui Biju, în Provence.

*16 decembrie 2013*. Se anunţă că în 2014 instrumentiştii care-l acompaniază pe Bruce Springsteen, E Street Band, vor fi imortalizaţi în Rock and Roll Hall of Fame. Li se va decerna un premiu pentru Excelenţă Muzicală.

*22 – 25 decembrie 2013*. Ascult, pe YouTube, câteva cântece de pe viitorul album: *High Hopes, The Wall, The Ghost of Tom Joad, Dream Baby Dream*. Nimic neobişnuit, nici în regimul sublimului, nici în cel al stridenţei. Nimic în afara liniei generale a discurilor anterioare. *Dream Baby Dream* îmi plăcea mai mult în versiunea pe care am descoperit-o anul trecut, înregistrată într-un concert din 2005, la Philadelphia. Cântecul fusese lansat de Suicide, un duo specializat în punk electronic – adică exact genul pe care nu te-ai fi aşteptat vreodată să-l abordeze The Boss.

*29 decembrie 2013*. Şoc în lumea industriei muzicale: ieri, sâmbătă, pe site-ul amazon.com a fost încărcat, din greşeală, noul album, în format mp.3. Cântecele puteau fi cumpărate individual. În câteva ore, internetul oferea – gratuit, desigur! – toate piesele care aveau să fie disponibile, oficial, abia pe 17 ianuarie. (Ulterior, data a fost mutată pe 14 ianuarie). Huffington Press insinuează că ar putea fi vorba de o „scurgere" intenţionată, de o strategie de marketing ultra-rafinată. Vom vedea.

*1 ianuarie 2014*. Pe *amazon.com*, albumul figurează pe locul întâi la cele mai bine vândute discuri. Se pare că „accidentul de parcurs" n-a diminuat succesul comercial. Site-urile anunţă concertele din 2014 ale lui Bruce Springsteen. Turneul mondial va debuta în Australia, pe 1 februarie, şi va dura întreaga lună. Va fi urmat de unul nord-american: pe 3 mai e anunţat deja un concert la New Orleans, în cadrul celebrului Jazz & Heritage Festival. Vor mai fi acolo Eric Clapton, Santana, John Fogerty, the Avett Brothers (descoperirea mea de acum câţiva ani).

*23 ianuarie 2014*. La Bucureşti, strategie serios-amuzantă privind procurarea albumului: „Cum procedăm? Aştepţi până mă întorc din America, sau cerem să ne fie trimis prin poştă?" „Păi, să verificăm mai întâi când intră la Cărtureşti." La Cărtureşti va intra, desigur, cândva după 1 februarie. „Atunci, aştept până te întorci din America. Dar le vreau pe amândouă: şi varianta audio, şi cea cu două discuri, audio şi video." După o clipă, îmi dau seama că voi avea probleme cu DVD-ul: America e în regiunea 1, Europa în regiunea 2. Deci, trebuie să mi-l procur din Europa. Cine merge zilele astea în Franţa, Italia? Sau măcar la Viena? Până la urmă, se vor aduna, ca şi la celelalte *realese*-uri ale lui The Boss, patru-cinci exemplare. Cu atât mai bine!

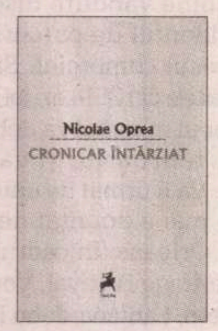
*26 ianuarie 2015*. Albumul poate fi ascultat în întregime pe YouTube. Verific boxele, le aşez în poziţii convenabile, fixez balansul, amplitudinea, intensitatea. Camera e invadată de primul cântec, în forţă, *High Hopes*. E o compoziţie a lui Tim Scott MacConnel, lansată în 1987, cântată ulterior şi de grupul The Havalinas, în 1990. În 1995, Bruce Springsteen înregistrează cântecul la New York. El apare, fragmentar, în documentarul *Blood Brothers*, apoi pe EP-ul promoţional al turneului european din 1997. O a treia versiune, în stil funk, există în arhivele artistului. Deocamdată, cântecul nu mă prinde. Înţeleg mesajul, înţeleg speranţa marelui rocker de a încerca să ne convingă printr-un alt fel de a aborda muzica: făcând reverenţe şi dovedindu-şi generozitatea (de altfel, reală) faţă de creaţia altora.

*29 – 31 ianuarie 2014*. Corectez lucrări de examene. Zeci de lucrări. Milioane de litere îmi fug sub priviri. Mă opresc din citit, revin, parcurg câteva capitole din *Heart of Darkness*, apoi din *Dubliners*. Cărţi de mare muzicalitate. Arunc priviri derutate peste capitolul neterminat, din cartea aventurilor lui Leopold Bloom. În fine, găsesc soluţia ideală: mă opresc după fiecare cinci lucrări citite şi ascult câte un cântec de pe albumul lui Bruce Springsteen. Târziu, termin de corectat. Nu renunţ însă la audiţia de pe YouTube. S-au scurs trei zile şi albumul îmi pare din ce în ce mai bun. Divers, multistratificat, perfect controlat. Profesionalism. Imaginaţie. Forţă. Tehnică. Sensibilitate. Inspiraţie. Poftă de-a trăi. *Dream Baby Dream*. ■

Cartea de critică

# Cititorul atemporal

Nicolae Oprea, *Cronicar întârziat*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 285 pag.




**Dintotdeauna dezirabilă, pledoaria pentru importanţa rolului unei cronici literare nu a captat, însă, prea multe voci, fiind destui cei care se uită peste umăr la cronicar, pentru că ei se află în căutarea sintezelor, studiilor, a marilor asamblări sinoptice etc.**

E de la sine înţeles, dar nu mai puţin ignorat de cârcotaşi, că traseul spre o istorie literară, să zicem, ca vis suprem al unui interpretant, este nu numai jalonat de cronici, dar chiar constituit din ele. O intervenţie salubră, *sine ira et studio*, are, în acest sens, Nicolae Oprea în preambulul cărţii sale construite din discursuri de escortă, cu accent pe necesitatea înţelegerii asemănărilor de substanţă dintre eforturile ficţionarului şi cele ale comentatorului său. Termenul cheie, care îi dă subîntindere etică şi psihologică esteticului, în genere, este *devotamentul*. Formularea problematicii, expusă limpid şi fără pic de praf de *lamento*, ni se pare egalmente instructivă şi oricând citabilă: „Condiţia criticului presupune prin definiţie solitudinea. Am resimţit intens această stare ingrată după ce n-am mai fost salutat de scriitorii despre cărţile cărora mi-am exprimat opinia, zic eu, cu obiectivitate. Din nefericire, enunţul critic poate fi infailibil, când se întemeiază pe argumente convingătoare, dar nu şi inatacabil. Şi, de cele mai multe ori, e «atacat» de scriitorii înşişi, a căror părere despre propria operă rareori se întâmplă să coincidă cu evaluarea criticului de întâmpinare. Acesta este condamnat, astfel, la singurătate, în pofida solidarităţii sale manifestate în act. Întrucât criticul îşi exprimă devotamentul faţă de literatură prin chiar acţiunea lui valorificatoare". Aproape inutil de precizat că detectăm aici mărcile melancoliei şi ale unei uşoare autoironii, aspecte, de altminteri, cunoscute organic, era să zic, de oricare urmaş al lui Maiorescu, acela cu ordinea şi logica: deşi criticul explică unui scriitor ce face acesta cu adevărat, ecuaţia ca atare rămâne mereu de demonstrat (corolare: scriitorul se dovedeşte mereu dezamăgit, cu decibeli sau nu, lumea literară dă, iarăşi constant, impresia unui teritoriu în care arbitrariul şi interesul fac o nesperată casă bună cu ideea de grilă). Şi asta în ciuda memorabilei demonstraţii călinesciene, incavată şi în compendiile şcolare, conform căreia creaţia şi glosele asupra ei reprezintă realizarea unui continuum, cu izvoare expresive similare, nicidecum expresia unei segregaţii.

Ceea ce interesează, aici, *e trăirea autentică*, iar Nicolae Oprea, privind calm valurile succesive de literaţi, (îşi) dă asigurări că aceia care alimentează discuţia privitoare la criza teribilă a domeniului exagerează. Vedem, la mijloc, şi o procedură profesorală, din unghiul căreia se elimină, în mod natural, extremele percepţiei. Nu ai cum scrie, despre toţi, empatic, deşi îi cunoşti, spre a da speranţe şi a-i descuraja pe scepticii de serviciu, după cum nici nu poţi practica neantizarea otova, anvizajând statutul de om temut, adică cel de „adevărat" Kritik. În volumul de faţă, echilibrul face legea, verdict nu se scrie cu „k", ci normal, iar tonul general ne-ar aminti, să spunem, de bunele practici interbelice, dacă lumea nu s-ar fi schimbat între timp, dezvoltând un „ritm aiuritor" al succesiunii generaţiilor, cu juxtapuneri şi beligeranţe inteligibile, până la un punct, meprizabile când polemicile dintre ele se instalează în lexicul dur, cu aspiraţia definitivului. De aceea, aici, limbajul urmează *forma mentis* a autorului, nu are asperităţi şi privilegiază modalităţile *creditabilului* în sensul (lărgit) al unui Wayne C. Booth. Nu vom întâlni secvenţe în care cronicarul să se hazardeze; dimpotrivă, predomină *ductus*-ul laudativ, mai ales pentru coagulările de forţe care au rămas, în cultura noastră, atât prin programul general, cât şi prin individualităţi. Este cazul fenomenului „Echinox", printre altele, filtrat şi prin mărturia lui Petru Poantă (cu eseul *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*). Ca modele de organizare a unei cronici - dacă aşa ceva există, iar noi credem că da! - ne-au mai atras atenţia textele dedicate Anei Blandiana, lui Nicolae Mecu, în calitate de editor acribios al lui Călinescu, lui Mircea Zaciu (cu lumini şi lumeşti umbre), Cercului Literar de la Sibiu/ Cluj şi lui I. D. Sîrbu, anume. Se reţine şi interesul pentru o „devenire" romanescă autohtonă, dacă binevoim, noi, cititorii, să punem cap la cap rândurile consacrate lui Marin Preda, Constantin Ţoiu sau Varujan Vosganian. În totul, *Cronicar întârziat* se parcurge ca o profesiune de credinţă de actualitate, responsabilă şi chiar gravă.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de critică

# O lume bizară

Simona Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, Iaşi, Edit. Polirom, 2014, 289 pag.

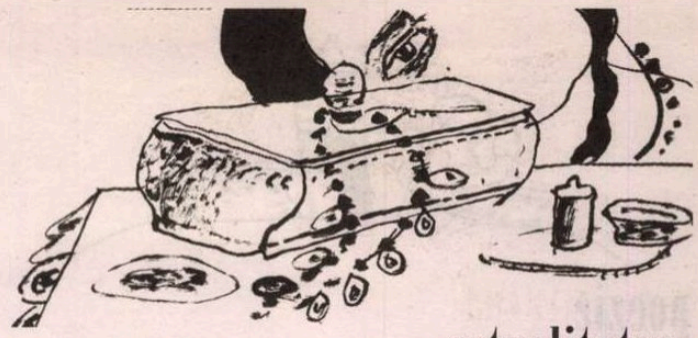
Pe coperta a IV-a a cărţii care adună textele publicate în „Dilema veche" la rubrica „Biograffiti", Simona Sora mărturiseşte că acestea au fost scrise cu gândul la o „«lume bizară» (unde Jerry Seinfeld devine mare cititor, iar Elena Sikorskaia, sora lui Vladimir Nabokov, ţine morţiş să recupereze, în plin război, câteva cărţi) (...), o lume cu urgenţe şi intransigenţe proprii, în care şi viaţa mea a glisat fatalmente, dinspre critică literară şi presă culturală înspre ceea ce ar fi trebuit să fie de la bun început: literatură".

De la cronicile de întâmpinare, trecând prin cercetarea critică despre *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, până la romanul *Hotel Universal* şi la acest din urmă volum în care vorbeşte despre oameni şi cărţi, Simona Sora a urcat „treptele lumii", într-o aventură spirituală a limpezirii de sine. Poate mai clar decât oricând, se vede acum drumul scrisului autoarei, traseul scriptic, care este, totodată, şi unul existenţial. Precum Lucian Raicu, pe care îl admiră deschis, Simona Sora caută căi de acces către intimitatea operelor literare, către *adevărurile* literaturii, către tot ce înseamnă *trăire* şi *autenticitate*, în esenţă, *viaţă* (în *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, calea de acces o reprezintă, în principal, genurile autobiograficului). Descoperim la ea un tip de angajare în literatură cu întreaga fiinţă (căci o carte are puterea de „a te ţine în picioare" când universul recognoscibil se surpă în jurul tău sau când îţi moare o fiinţă dragă), ceva care seamănă, în definitiv, cu o „mistică" a literaturii. Iar o serie de articole (*Utilitatea literaturii, „Utilizarea" literaturii, Inutilitatea literaturii, Eleva Dora dintr-a VII-a*) problematizează, plecând de la propriile experienţe de viaţă (implicarea mamei în „lista" de lecturi a fiicei, dar şi alegerile, frustrările şi întrebările Dorei) tocmai rosturile literaturii şi ale învăţământului filologic în lumea contemporană. Ca un „apostol" al literaturii, Simona Sora predică încrederea în literatură a „slujitorilor" ei („cititorul de meserie e obligat de propria opţiune iniţială să creadă în literatură. Să o cultive, dacă nu poate s-o iubească, s-o înţeleagă, dacă nu poate s-o guste, să o accepte chiar pentru a o respinge apoi în cunoştinţă de cauză"). Credinţa în literatură se îmbină însă cu o iubire exigentă, fiindcă „apostolul" nu este dispus să preamărească ştrasurile ce i se livrează drept perle. Cu acest amestec insolit de patos şi luciditate, Simona Sora navighează prin sfera de teme şi de interogaţii neliniştitoare legate de viaţa literară şi de existenţa literaturii: relaţia scriitor-editor, „cititorul visceral", ce înseamnă „a scrie bine"?, ce este un critic literar şi care este rolul său?, de ce citim?, ce este vocaţia scriitorului?, ce presupune intimitatea lecturii?, ce este „sindromul Stendhal"?, există o „apocalipsă a cititorilor"? ş.a.m.d. Dincolo de dileme, idei, opinii, interpretări de fapte şi de texte, *Seinfeld şi sora lui Nabokov* rămâne şi un clasor de briante portrete bio-bibliografice (prea multe pentru a putea fi amintite aici).

Încrederea Simonei Sora în literatură este, de fapt, şi o încredere în/ o pledoarie pentru valorile umanismului clasic. Când comentează *Amor intellectualis*, de pildă, ea îşi asumă susţinerea lui Ion Vianu pentru *amor veteris mundi* în siajul tatălui: „O lume rememorabilă pentru cei mai mulţi dintre noi doar prin intermediul cărţilor, o lume în care formarea, ucenicia, confirmarea erau adevărate ritualuri de iniţiere, cu un cod aspru, cu eşecuri şi ridicări miraculoase. Cum sună astăzi, în această *moche époque* a secolului XXI, scrisorile discipolilor sau prietenilor (...) către Tudor Vianu? Cum sună discuţiile, escapadele, tăcerile «Comitetului alcoolic», grupul matein al prietenilor lui Ion Vianu? Cum sună ecourile infernale din închisorile comuniste prin care au trecut cei mai mulţi dintre ei? Cum arată lungul drum spre destinul propriu sub ochiul atent al Tatălui (T. nu e numai iniţiala numelui) şi sub presiunea «nespusului»? Graţie lui Ion Vianu, toate acestea nu sunt pale reverberaţii ale unui trecut iremediabil pierdut, ci aspre şi vii prezenţe în prezentul nostru cu memorie scurtă, reflexe grobiene şi, în sfârşit, cu o impostură multilateral dezvoltată". În acelaşi fel, oricât ar părea de desuet pentru unii, Simona Sora nu se sfieşte să scrie despre *omenie, onoare, curaj* („o virtute a virtuţilor").

Cum Isis umblă după trupul mutilat al lui Osiris, aşa şi Simona Sora (fetiţa care voia să se facă „librărie") caută fragmentele de literatură adevărată, dar şi cuvântul magic, numele secret al lui Ra, pentru a o reînvia sub ochii cititorilor. Iar călătoria pe calea cărţilor şi prin locuri invadate de istorie culturală devine, astfel, şi un periplu iniţiatic, de autoclarificare şi edificare de sine. *Seinfeld şi sora lui Nabokov* este o carte care îţi arată că minunile sunt posibile. Cu o condiţie: să crezi în ele.

■ Gabriela Gheorghişor

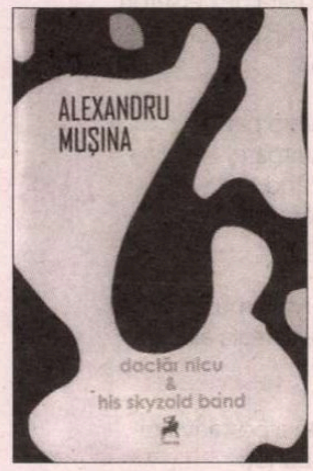


**Strălucit cititor, Alexandru Muşina nu are probleme în a identifica exact deficienţele. Strălucit poet, le rezolvă neostentativ.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# O carte tristă, plină de umor

**„În singura recenzie care i-a fost dedicată până acum, volumul acesta e definit drept unul care „arată cum un mare poet poate face poezie cu materiale comune: cartierul, «cocalarii», «blocurile gri», într-un limbaj aproape lipsit de orice ornamentaţie, în texte care mizează (cel mult) pe câte o figură care ordonează materia poematică."**




**Alexandru Muşina, *Dactăr Nicu & his skyzoid band*. Ilustraţii de Tania Maria Muşina Bucureşti, Edit. Tracus Arte, 2013, 70 pag.**

Nu-i o noutate. Ştim asta de mai bine de un secol. Poezie bună (foarte bună chiar) se poate face din orice (mai puţin din clişee). Unde mi se pare însă că pune punctul pe „i" fragmentul acesta e în detectarea unui suflu demonstrativ al volumului. Care, în cuvintele Luminiţei Corneanu (autoarea recenziei la care mă refer), chiar ne „arată" ceva.

Mai întâi, două mostre: „Acesta e micul nostru secret. Toată lumea îl ştie, dar numai noi credem în el: manechinele au fost cândva oameni. Nu chiar ca noi, ci din plastic şi cauciuc. Se plimbau pe stradă, se duceau la coafor, salutau vecinii, îşi duceau nepoţii la grădiniţă, aplaudau pe la mitinguri... ca omul ! Pînă cînd Dactăr Nicu le-a spus: «Ce vă tot pierdeţi vremea?! Nu vedeţi că oamenii-oameni vă exploatează? De ce să nu staţi liniştiţi, fiecare în colţul lui de magazin, şi să vă uitaţi în zare? Voi aveţi trupuri de filosof, contemplaţia-i vocaţia voastră. Unii oameni vă maimuţăresc. Degeaba, că nu le iese, v-o spun eu, Dactăr Nicu.» Cele mai frumoase femei, cei mai frumoşi bărbaţi şi copii. Cu toţii privesc fix, la ceva ce noi nu vom vedea niciodată" (p. 18).

Şi: „Vara-i aşa de cald că, din cînd în cînd, asfaltul mai înghite cîte-un pensionar: băbuţe cu volănaşe, moşuleţi cu pălării de paie... numai din ăia curăţei, de modă veche, că, deh!, asfaltul e gingaş la stomac. Uneori îl mai ajutăm şi noi: îi apăsăm, cu grijă, cu sandala pe cap, să intre-n asfalt cu totul, să nu se-mpiedice careva şi să cadă. Cred c-o face de plictiseală. Oricum, nimeni nu observă că lipsesc. Sînt atîţia pensionari în oraş şi toţi seamănă unul cu altul. Mai ales vara, cînd i-aşa de cald" (p. 19).

În aceste paragrafe, afinitatea cu poezia lui Cristian Popescu există, e evidentă şi nu se rezumă doar la irizări tematice ori formale. Ceva din alcătuirea intimă a lumii aceleia populate de fantoşe se transmite şi aici. (Un exemplu şi mai elocvent îl reprezintă poemul *Superbunicii*, care, deşi scris de Muşina, pare desprins din sumarul *Cuvântului înainte*: ţinuţi în cutii, una albă, cealaltă roz, aceştia sunt scoşi la ocazii, arătaţi musafirilor, expuşi cu un anume fast, pentru ca apoi să se întoarcă, pentru luni şi luni de zile, în ambalajul lor de carton). Opţiunea lui Alexandru Muşina e cu atât mai inexplicabilă cu cât ea ignoră cu nonşalanţă o serie de tensiuni, îndeobşte cunoscute, care separă valul lunedist al optzecismului de cel „nouăzecist" (ghilimelele subliniază caracterul discutabil al etichetei). N-am de gând să tranşez chestiunea aici. Spun doar lucruri ştiute: aproape de-o vârstă cu optzeciştii şi beneficiind clar de reformele stilistice ale acestora (Viorel Padina fiindu-i, într-un fel, precursor), Cristian Popescu a fost în permanenţă contrapus, cu sau fără voia lui, poeţilor din Cenaclul de Luni. Extrem de talentat el însuşi, autorul *Cuvântului înainte* a fost exploatat necritic mai ales după revoluţie ca un portdrapel al antioptzecismului latent. Memorabilă rămâne intervenţia lui Marin Sorescu care le „dădea cu sâc" lui Cărtărescu şi celorlalţi fluturând numele mai tânărului (cu doar câţiva ani) lor rival.

S-au întâmplat şi lucruri de bun-simţ pe acest front al politicilor literare. Dar ele fie n-au fost luate în seamă, fie au fost răstălmăcite. Ion Bogdan Lefter a repus chestiunea în matca ei într-un articol din 1996: nu întâietatea e în discuţie (cu alte cuvinte: nu cine câştigă în „meciul" dintre Popescu şi generaţia optzeci), ci cât de fertilă e de fapt formula cu totul specială şi întru totul remarcabilă a poeziei lui Cristian Popescu. Aici, Lefter e categoric şi înclin să-i dau dreptate: deja al doilea volum poartă cu el semnele fragilităţii. Excesiv de nişată, literatura acestuia stătea dintru-nceput sub semnul unui eşec anunţat. De evoluat, oricum, n-ar mai fi putut evolua. Repet, nu despre valoarea poeziei lui Cristian Popescu e vorba, nici despre ierarhiile care agită de obicei spiritele în mica noastră lume literară, ci despre posibilităţile unei formule. În acest context apare, deci, *Dactăr Nicu & his skyzoid band*, o carte care, dincolo de altruismul ei (fiindcă dovedeşte fără emoţii fiabilitatea acestui tip de poezie, virtualmente epuizată), este, luată în sine, excepţională. Strălucit cititor, Alexandru Muşina nu are probleme în a identifica exact deficienţele. Strălucit poet, le rezolvă neostentativ. În primul rând, lărgeşte orizontul: natura psihotică, hrănindu-se din cultivarea obsesiilor lasă locul unui criticism abia disimulat. De care, de altfel, se simte mai apropiat, pentru el, poezia fiind şi o formă de atitudine (stau mărturie toate marile lui proiecte, de la subversivul *Budila Express* până la acidele epigrame din *Personae*). Spaţiul în care Dactăr Nicu îşi face de cap e chiar spaţiul tranziţiei (sau post-tranziţiei) româneşti. Nu numai „cocalarii" şi „blocurile gri" apar aici în prim-plan, dar şi maşinile de lux, telefoanele mobile cu zeci de „aplicaţii", femeile „tunate", „ţacanii", barurile pulsând stroboscopic, revoluţia „bio" şi alte asemenea *gadget*-uri din imaginarul cotidian. Sigur că, voltairian prin natură, Muşina nu poate fi altfel decât ironic în faţa acestui bâlci multicolor. Dar ironia lui nu e a unui reacţionar moralist. Până la urmă, chiar şarjată, lumea din *Dactăr Nicu...* e lumea lui (şi a noastră), situată dincolo de bine şi de rău.

Sarcasmul lui, atât cât e, e străin de ideologii. Muşina nu pozează nici în anti-, nici în pro-consumerist. Uneori dă senzaţia că doar luciditatea (ameţitor de exactă) îl împiedică să nu exulte. Artificialul, ştim de la Baudelaire, e fascinant pentru omul modern. Viaţa veşnică (pe care, ştim de la apologeţii literaturii *cyberpunk*, tehnologia ne-o promite) e o aspiraţie a omului dintotdeauna. Nu e nimic reprobabil, aşadar, când personaje ca acesta comit în serie acte ratate:

„Dacă aş câştiga la loterie, ceva baban, ca la zece milioane de parai, mi-aş cumpăra un bloc. Unul mic, cu trei scări şi patru etaje. L-aş goli, i-aş pune termopane albe, l-aş vopsi în portocaliu. I-aş monta o instalaţie ultimul răcnet, cu comandă de la distanţă pentru toate becurile din el. Cu o singură apăsare de buton, toate, deodată; aprinse la 8 seara, stinse la 10.30 fix... Aprinse la 5.30 dimineaţa, stinse la ora 7. M-aş muta într-o garsonieră, vizavi, la etajul 3. Aş apăsa pe butoane şi m-aş uita cum se aprind şi se sting luminile. Zilnic, la aceeaşi oră: 8 şi 10.30, seara, 5.30 şi 7 fix, dimineaţa. Aş butona, aşa, o sută de ani" (p. 37).

E un teritoriu aflat sub dictatura (poetică, dacă îi urmărim normele) lui Dactăr Nicu. Ei nu copiază lumea, ni se spune, ci „o inventează" (p. 42), aşa încât nu e de mirare că în rafturile *supermarket*-urilor de aici vom găsi asemenea produse: „seminţe de sfârnar şi de muşinix, icre de phoenix, esenţă de ciocoflender, filé de pterodactil, pastă de yggdrasil, rădăcină de bypass, costiţă de kappa, fructe de prâsnel şi de lampeduză, dulceaţă de lapis lazuli" (p. 42) şi altele, multe, asemenea. Ingeniozităţile lexicale amintesc de primul Muşina, cel din *Cinci* şi cel din *Strada Castelului 104*, mereu dispus să închidă realitatea în liste fantaste.

Aşadar, deşi sunt poeme în proză (gen nemaiexersat de Alexandru Muşina până acum), acestea îi trădează imediat amprenta stilistică. Ceea ce demonstrează odată în plus două lucruri, cumva contigue: că poeţii generaţiei optzeci nu reprezintă nici pe departe o masă informă, arondată unui singur tipar mental şi lingvistic; şi că până şi cel mai proteic dintre membrii Cenaclului de Luni are, în orice scrie, o specificitate incontestabilă. Timbrul poeziei lui Muşina e acelaşi pretutindeni, şi nu e nevoie de diapazon pentru a-l identifica.

Din lipsă de spaţiu, adaug o simplă recomandare de lectură: ultimul poem, *Frăţia umană*, pe care cu un strop de fineţe analitică, l-am putea citi în paralel cu un cunoscut poem (pe o temă similară) al lui Alexandru Philippide.

Am lăsat la final umorul teribil al acestei cărţi, preferând să-l ilustrez prin citate. Probabil că el e de vină pentru tăcerea suspectă din jurul lui *Dactăr Nicu & his skyzoid band*. Şi nu mă refer numai la cronici, ci şi la inexplicabila absenţă a volumului din topurile de sfârşit de an (unde tronează, în schimb, producte grave şi soporifice). Cred că am mai dat exemplul acesta, dar simt că acum e cazul, mai mult ca oricând, să-l reiau. La începutul anilor '80, criticul Mircea Scarlat a avut ideea vioaie de a realiza o antologie a marilor poeţi români lipsiţi de umor. Nu e nevoie să mai detaliez de ce proiectul a fost abandonat din faşă.

Cu asta am spus, cred, totul. ■

poezie

POPION

## DEGETUL LUI BACH

Cu toate că au trecut de-atunci
vreo trei sute de ani,
îmi aduc perfect de bine aminte,
clipa cumplită în care,
sub înghețatele arcuri gotice,
deasupra corului de la Thomaskirche,
s-a îndreptat spre mine teribilul,
necruțătorul
deget al lui Bach.

Era tocmai
în miezul unei Cantate unde
se povestea despre crucea
luată de pe umerii Domnului,
și, cum se-ntâmpla să mă doară toate,
am făcut, se pare, o gravă confuzie,
și-am scos, uitând unde mă aflam,
un geamăt sfâșietor.

Ah, distonant și strident, tulburând
marea solemnitate a tânguirii!

Da, în loc să-mi limpezesc vocea,
în loc să mă înalț în seninătate,
tremuram scuturat de friguri și fierbințeli,
mă usturau groaznic ochii, năvălea ceață,
mă prăbușeam într-un fel de hău, –
alunecam, sub fulgere negre,
pe treptele netede ale portativului.

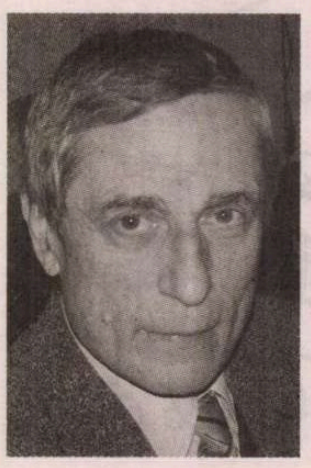
...Și, vai, am văzut atunci țintuindu-mă,
ca pe o insectă, strivindu-mă de vitralii,
ascuțitul, necruțătorul
deget al lui Bach.

Cu cealaltă mână și-a scos furios peruca,
trântind-o peste clapele orgii,
da, peruca lui albă, argintie,
cu finele ondulații mototolite,
dezvelindu-și sfera aproape cheală a capului,
–
mai făcuse o dată asta,
când și-o azvârlise, ca să-l alunge,
pe netrebnicul organist Görner.

Dar în clipa asta
am crezut că mi se arată
chiar Îngerul Morții sub acel chip
descărnat, de gheață,
cu bolta lui mică, scrisă, tăiată sub bolți,
înspăimântându-mă pentru totdeauna.

Și n-am scăpat încă
de-acel cutremur. Aici, la colț,
pedepsit să ascult
doar vocile altora,
doar Vocea, Vocea, Vocea,
și corul lin, cât de lin, ștergând
orice durere și suspinare.

Tărăgănez, amân,
mai plâng uneori.
Poate că, totuși,
nu voi muri. Poate
voi fi osândit
la un fel de înviere.



Condamnat
să văd veșnic deasupra mea,
nemilosul,
deget al lui Bach.

Să-mi aduc veșnic aminte
că lipsesc din Partitură.

## O FARSĂ MUZICALĂ

Ah, și ziua aceea în care
divinul Cantor
întâmpinat de-o ceată de cerșetori
a făcut pentru prima oară
risipă de gologani!

Erau, mi se pare, vreo patru,
cu vocile lor tânguitoare,
când ascuțite, urcând,
când coborând, răgușite,
însă atât de expresive,
apoi suind iarăși, –
ce splendide intervale muzicale
în milogeala, în văicăreala aia
de îngeri căzuți!

Și la fiecare treaptă a portativului
le mai arunca un bănuț.

I-a plăcut – povesteá – mai ales
acel *crescendo*
ce promitea să adune toate glasurile
într-o ultimă, desăvârșită
armonie.

„Poate că, dezlegându-mi mai tare punga,
aș obține
chiar tonalitatea de bază".

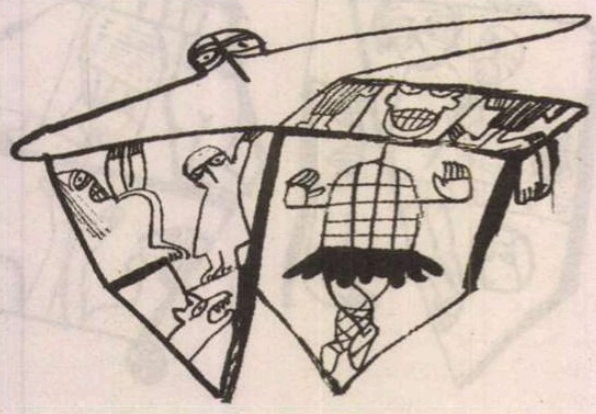
Așa a și fost. A ajuns,
în duminica următoare,
la tonalitatea de bază.

## ANNA MAGDALENA

„Vai, dumneata, Anna Magdalena,
stai și coși și cârpești
și-ți ștergi la fund copiii,
asuzi învârtind la *eintopf*,
pe când magnificul dumitale bărbat
face îngerii să îngenuncheze
umiliți de sublimul,
magnificul Magnificat!
Ah, femeile, cât pot pricepe femeile...
Și eu, care-mi ies din minți,
de-atâta dragoste pentru el!"

„Paolo – i-am răspuns – nu se cuvine
să vorbești astfel
cu soția maestrului tău.
Să știi că și pe mine
mă doare iubirea asta".

– „N-a mai rămas prea mult între noi,
căci, sosind în curând iarna,
bietul băiat
răci și muri.



Agonia lui l-a durut
din cale-afară
pe Sebastian".

## UN MOMENT DE SLĂBICIUNE

Să faci exerciții de vocalize
pentru un motet ori o cantată
imediat după masa de prânz
era cum nu se poate mai binefăcător
– zicea Herr Gesner –
pentru stomacurile încărcate
ale coriștilor.
„Ce hal de decădere!" – nota însă
Anna Magdalena, amintindu-și de
comparația
făcută de Marele Cantor
între copiii cu voci aspre, stricate
de frig și de vremea rea,
necioplți și din cale-afară
de neascultători,
umblând adesea desculți prin oraș,
fără vreun chef pentru muzică –
și corbii cei răgușiți.
Sau de mâinile
soioase și neîndemânatice
ce se-ngrijeau, vai, de orgi.
Doar marelui meșter Silbermann
îi îngăduise necuviințele
pe când acela, foarte nemulțumit,
își tot punea, bombănind,
instrumentul la punct.

Odată, totuși, după ce-și îngropase
încă un copil, cred că al șaptelea,
s-a așezat lângă mama îndurerată
și i-a citit din Luther, care-și pierduse
și el o fiică, și vorbise lângă sicriul ei,
fericit, cu gândul la Înviere,
însă mâhnit foarte-n adâncul lui;
apoi, dintr-o scrisoare către un prieten intim
în care cutezase să spună că
„nici moartea lui Isus Cristos
nu poate să ne aline suferința".

A fost, desigur,
doar un moment de slăbiciune, –
mai erau Lecții de dat,
de scris Cantate și Oratorii,
de compus Partite și Fugi,
mai era de răspuns
datoriilor de serviciu.

## ACEL REFREN

Acel refren, „tr-la-la", – am aflat
că nu-i prea plăcea
lui Johann Sebastian.
Iar eu, tocmai acum,
mă trezesc cântând „tra-la-la",
când, de tot nesigur și clătinându-mă,
cobor niște scări.

Foarte rușinat, nu de mult,
am mărturisit
că mă cam bate vântul
și că mă împiedic prea des,
ca și cum aș fi beat,
că vertebrele mele se-mprăștie
ca niște zaruri, în toate părțile,
cu ecouri urâte, de gemete.

Dar poate că acum doar scările sunt de vină,
că mă trezesc cântând „tra-la-la",
că mă aud urlând „tra-la-la", –
nici eu n-am crezut să-nvăț a muri vreodată,
n-am crezut că voi învăța moartea
coborând niște banale scări,
uzând de o foarte uzată metaforă,
în ritm de poezie clasică. ■

**O visătoare dornică de singurătate, urînd boema şi detestînd abjecţiile, al cărei vis a fost să scrie cărţi şi a cărei stupoare a fost să se vadă prinsă în mişcări sociale pe care nu le prevăzuse.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Puterea indirectă

**Ca un om să se împlinească, viaţa trebuie să-i treacă prin trei etape de condensare a identităţii: mai întîi, epica unor întîmplări care îi alcătuiesc biografia, apoi setul de însuşiri din care i se încheagă portretul, pentru ca în final însuşirile să se adune în conturul unui simbol. Aşadar: epică-portret-simbol, sau naraţiune-persoană-blazon, şirul celor trei paşi avînd rostul de a surprinde felul în care imaginea cuiva creşte în memoria colectivă.**

Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2013, 482 pag.

Pacostea lumii noastre e că, în cazul intelectualilor, portretul ce reiese din biografie nu ajunge decît rareori la pragul simbolului. Intelectualii se aleg cu un chip ale cărui calităţi sunt supuse unei uzuri atît de drastice că blazonul ajunge să le fie crăpat pînă la caricatură. Portretul e cel mai adesea pitoresc, dar cu totul dezgolit de nimb cultural. Nişte omuleţi meschini ce nu se pot păstra la înălţimea exigenţei pe care au declarat-o drept busolă în viaţă. Rezultatul e că intelectualii sfîrşesc prin a dezamăgi, căzînd sub nivelul de aşteptare pe care comunitatea şi l-a urzit în privinţa lor. Şi atunci fiinţa li se mărgineşte la un searbăd portret ce poate fi zugrăvit în cîteva pagini memorialistice, dar care nu se ridică la rangul unui simbol.

La Ana Blandiana algoritmul celor trei paşi respectă sensul urcător: avem de-a face cu o scriitoare a cărei biografie nu numai că nu a dăunat portretului, dar portretul a culminat în simbol. Citind *Fals tratat de manipulare*, volum al cărui titlu nu corespunde conţinutului decît în mică măsură, constaţi mersul biografiei spre urzirea simbolului. Şi cum nu poţi fi simbolul a ceva inferior ţie, *Fals tratat de manipulare* evocă stihiile al căror purtător a ajuns Blandiana să fie. În ultimele decenii, blazonul poetei nu numai că nu s-a uzat sub tracasările epocii, dar chiar a sporit pînă la grad de autoritate dincolo de care începe prestigiul. Şi cum prestigiul păstrează fatal o tentă misterioasă, nu poţi să nu te întrebi în ce constă el în cazul Anei Blandiana. Nu am nici o intenţie de a-i închina dulceţuri encomiastice, cu atît mai mult cu cît, potrivit propriei mărturisiri din *Fals tratat de manipulare*, autoarea nu doar că detestă laudele, dar în genere are o mefienţă principială faţă de tot ce înseamnă cronică de carte, bună sau rea. Bănuiala pe care poeta a verificat-o în timp este că criticii folosesc o carte ca pretext pentru a-şi etala idei ce nu au nici o legătură cu cartea, motiv pentru care lectura cronicilor literare e pierdere de vreme.

Paradoxul bizar al poetei e că notorietatea nu-i este de ordin intelectual, ci de natură spirituală. Dacă ar fi fost de ordin intelectual aş fi căinat-o ca pe o fiinţă al cărei rang se va ciobi sub trecerea anilor, sub imperiul acelei descompuneri irevocabile pe care timpul o aduce în fibra oricărui prestigiu. Peste cîteva decenii, cînd despre colegii ei de generaţie nimeni nu va mai şti nimic, nici dacă au fost poeţi şi nici dacă au scris o carte sau o sută, despre Ana Blandiana se va vorbi ca despre o incurabilă idealistă, a cărei credinţă, fără nici o acoperire în mizeria contemporanilor, a scos-o la liman în mai toate împrejurările. O natură himerică cu aversiune faţă de compromisuri sau înţelegeri de culise. O visătoare dornică de singurătate, urînd boema şi detestînd abjecţiile, al cărei vis a fost să scrie cărţi şi a cărei stupoare a fost să se vadă prinsă în mişcări sociale pe care nu le prevăzuse. O afurisită încăpăţînată căreia nimeni nu i-a putut înfrînge hotărîrile, o luptătoare căreia i s-a dus buhul că nu suportă tîrguielile, dar şi o apucată de o frumuseţe izbitoare în tinereţe, pînă acolo că bărbaţii întorceau capul după ea într-un ritual cu care poeta avea să se obişnuiască.

Toate aceste bizarerii nu ţin de stofa croită anapoda a autoarei, ci de un cîmp de forţe care sunt cu precădere spirituale. La Ana Blandiana avem de-a face cu o *potestas spiritualis* a cărei intensitate o întrece pe cea a înzestrării intelectuale, poeta fiind eclipsată de ctitorul pe care tot ea îl întruchipează, indiferent că ne gîndim la Alianţa Civică sau la Memorialul de la Sighet. Altfel spus, Ana Blandiana are harismă, iar însuşirea aceasta nu e de ordin intelectual, ci descinde din graţia sorţii. Scriitoarea posedă o aură a cărei sursă vine de dincolo de ea. Cînd mediul nu poate să te urîţească lăuntric şi cînd semenii nu te pot molipsi cu căderile lor, cauza nu stă în aptitudini şi calităţi, ci în kairos şi providenţă. Dacă la mijloc ar fi fost doar calităţile ei omeneşti, Ana Blandiana ar fi clacat de mult, fie capitulînd în faţa decepţiilor, fie lăsîndu-se contaminată de viciile generaţiei. Dar de la privirea uimită a tatălui pe patul de moarte, pe care poeta nu avea s-o uite vreodată, şi pînă la durerea provocată de vrăbiuţa neajutorată, respinsă de celelalte păsări şi condamnată la moarte prin inaniţie, pe care autoarea a surprins-o cu prilejul unui simandicos festival de literatură, unde anturajul era ticsit cu vedete din rîndul cărora nu a reţinut nici un chip în afara amărîtei de vrăbiuţe, de la îndrăgostirea livrescă pentru bărbaţii din dramaturgia lui Camil Petrescu, modele de tărie pentru adulta de mai tărziu, şi pînă la confuzia încercată la aflarea veştii că omul căruia îi datora intrarea *in extremis* la facultate era torţionarul lui Pătrăşcanu, din toate aceste detalii se încheagă o *pouvoir spirituel* care, în lipsa unei premise numinoase, s-ar reduce la o convenţională evocare narcisică.

Senzaţia pe care ţi-o lasă volumul e că piedicile menite s-o oprească pe poetă au fost tocmai pîrghiile de care s-a folosit pentru a merge mai departe. Atunci cînd era la un pas să renunţe, tocmai atunci a apărut ceva care s-o împingă mai departe. Noroc chior sau providenţă obscură, de însemnătate e că potriveala prielnică s-a ivit. Ce defineşte o putere spirituală este că mereu se exercită în chip indirect, prin înrîurire sau prin atracţie, prin farmec sau prin atmosfera din jur. Niciodată forţa spirituală nu e directă, constrîngătoare sau făţişă. E blîndă şi de durată, cu un efect ce creşte în timp. Meritul Anei Blandiana e că, pomenindu-se în împrejurări potrivnice, ce au purtat-o în direcţii pe care nu le putea prevedea, a ştiut cum să răspundă la ele. De aceea nu arta cuvîntului a consacrat-o ca simbol cultural, ci faptele de rezonanţă publică de care şi-a legat numele, alături de felul distins în care a ştiut să treacă peste toate accidentele de care a avut parte: sub comunism (interdicţie, cenzură, supraveghere), apoi în primul deceniu după 1989 (decepţiile provocate de Piaţa Universităţii şi de Alianţa Civică) şi apoi efortul mirabil de a face un muzeu dedicat comunismului. Preţul întîmplărilor îl ştie numai ea: credinţa în oameni şubrezită şi sufletul mai întunecat, chiar dacă din ele autoarea a ieşit intactă şi fără blazonul ciobit.

Ana Blandiana e în flagrantă inadecvare faţă de epoca actuală, fiinţa ei fiind prea pură pentru promiscuitatea morală din jur. De aceea poeta inspiră încredere cu aceeaşi uşurinţă cu care alţii îţi insuflă certitudinea vicleniei descurcăreţe. Blandiana nu a fost o descurcăreaţă, arătînd o stîngăcie timidă şi deseori amuzantă, şi cu toate acestea a reuşit să facă ce nici un alt intelectual nu a făcut: Memorialul de la Sighet. Izbînda nu i-a stat în calcul, ci într-un amestec de providenţă şi vînt prielnic, al cărui merit e dincolo de ea. Ceea ce pentru alţii ar fi fost strategie, pentru ea a fost reacţie spontană la solicitările vieţii.

De ce e Blandiana simbolică? Pentru că de la ea înveţi că adevărata mîndrie e să fii mîndru de ceilalţi. Şi cum în România mîndria pe care ţi-o inspiră alţii e rarisimă, poeta e un exemplu de cum te poţi simţi mîndru că mai există fiinţe ca ea. Apoi e simbolică, fiindcă în vreme ce nulităţi patentate se luptă să primească indemnizaţii de merit de la Uniunea Scriitorilor, ea le refuză. Apoi, fiindcă nu a acceptat nici o dată o funcţie de conducere şi nici măcar nu a cerut-o. Fiindcă nu a depins niciodată de factorul politic, într-o ţară în care intelectualii se gudură pe lîngă politicieni. Fiindcă are parte de un soţ (Romulus Rusan) care i-a acceptat harisma şi şi-a înfrînt orgoliul, acceptînd să fie vioara a doua de-a lungul unei vieţi spinoase.

Autoarea defineşte manipularea ca pe „orice schimbare impusă din afară" (p. 114). *Fals tratat de manipulare* e şirul unor schimbări în cursul cărora, dacă nu admiţi influenţa unei puteri spirituale, desfăşurarea episoadelor pare neverosimilă. ■

## Alte apariţii recente

- Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, note asupra ediţiei de Monica Pillat, prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 312 pag.
- Ion Pop, *Scara din bibliotecă*, articole şi studii critice, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2013, 412 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Generaţia 60 : discursul artistic şi discursul critic. Neomodernismul*, studii, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013, 200 pag.

■ comentarii critice de marius miheț

# Lecturi complementare

**Au trecut neobservate articolele lui Virgil Nemoianu din ultimii ani. Fără sonorități de luat în seamă. Fără discuții aprinse, cum ar fi fost poate cazul. La mijloc e și difuzarea mai mult decât precară a revistei „Scrisul Românesc". Pesemne că și volumul de față, apărut la editura revistei, va avea o soartă asemănătoare.**

Cele 25 de texte din *Note de lectură* se pot citi ca un dialog cu sine pe marginea lecturilor proaspete şi mai vechi, revizuite. Nu însă decisiv. Pentru că Virgil Nemoianu a rămas fidel structurilor critice definitivate într-un canon personal. De pildă, un lucru ştiut din volumele sale e miza, cel puţin în poezia românească, pe Cercul literar de la Sibiu, care „a fost de la mijlocul secolului 20 şi a rămas până azi unul din fenomenele centrale, decisive, de supremă valoare ale literaturii române", comparabil numai cu literatura târgoviştenilor („*Cercul literar" – model cultural şi etic*). După cum se ştie şi că Doinaş este „cel mai bun poet român din a doua jumătate a secolului XX". Virgil Nemoianu face, în majoritatea textelor, exerciţii axiologice de mare fineţe, lăsând deoparte orice preventie. De aceea, el poate fi sarcastic ori ironic, îngăduitor ori cuprins de admiraţie nedisimulată. Voi explica îndată. Surprinzătoare însă e frecvenţa cu care scriitorul foloseşte cuvântul „capodoperă". El nu se sfieşte să însufleţească un concept atât de delicat, în nicio privinţă. Explicaţia vine, cred, din nostalgia unei culturi fondatoare pentru epoca modernă, ce se prefigurează, în opinia profesorului american, în jurul lui 1800. Dintre scriitorii de secol XIX recomandă pe Tolstoi, cel din *Moartea lui Ivan Ilici* „o capodoperă care cutremură, care merge în adâncul adâncurilor sufletului omenesc" (*Da, o panoramă a prozei din secolul XIX*); la fel, e încredinţat că romanul lui George Eliot, *Middlemarch*, este „o capodoperă absolută, de fapt poate cel mai bun roman realist scris vreodată". Vorbind despre *Lexicon ca delectaţie literară*, scriitorul apreciază drept capodopere ale genului cărţile scrise de Bill Bryson sau Roberto Calasso.

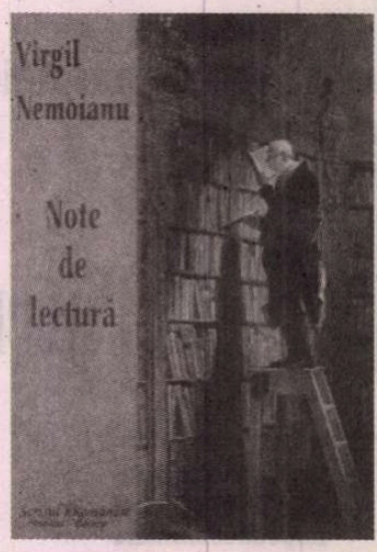
Ce anume cimentează superlativele lui Virgil Nemoianu? Întâi de toate, libertatea de gândire şi prevalenţa adevărului. Apoi vin bunele maniere, eleganţa imaginarului şi disponibilitatea spirituală. Fără argumente ca acestea, ori măcar limitrofe, sistemul receptării critice va fi fragil şi neconcludent. De aceea, autorul nu iartă şi nu face concesii gratuite.

Fapt este că ştiind acestea, cititorul român tot va fi surprins să citească amendările acide pe care Virgil Nemoianu le aplică Hertei Müller. Vorbind despre est-germanul Günter de Bruyn, autorul nostru e convins, cu întârziere, că nu se poate vorbi de o sterilitate creatoare sub comunism. Cărţile lui de Bruyn, admirator al lui Hartmann, îi confirmă previziunea. Germanul scrie la bătrâneţe două cărţi de istorie literară cu un material „colosal de bogat". Dar ceea ce face diferenţa dintre Bruyn şi alţi autori germani este faptul că în paginile lui „întâlneşti un om liber, funciarmente liber", ce arată „o anume indiferenţă faţă de clişeele curente, faţă de comandamentele corectitudinii politice"; dar, dincolo de toate, îl delectează calmul adevărului la neamţ. Concluzia este devastatoare: „Mă gândeam, printre altele, la distanţa enormă, de ani lumină, dintre Günter de Bruyn şi recenta laureată a Premiului Nobel, cu stridenţele şi confuziile ei de cumetrică arogantă şi semidoctă şi-mi venea să râd de milă". Verdictul aspru nu se opreşte aici. Într-alt medalion, *Proza germană postbelică: revizuiri personale*, Virgil Nemoianu continuă panoramarea literaturii germane pornind de la „tripleta de aur", formată din Musil, Mann şi Jünger. Era de aşteptat, după unificare, să apară nume şi dinspre fosta RDG. Astfel, „s-a încercat reabilitarea unei anume Christa Wolff. Nu dau mulţi bani pe ea, cum nu dau nici pe Herta Müller în ziua de azi (mai incultă, mai mahalagioaică decât „sora" ei mai mare)". Dintre scriitorii români de expresie germană mizează numai pe Richard Wagner, şi doar pe cel din *Zi-mi minciuni* (2011). Conceptul de exemplaritate pare a fi instrumentul folosit în formarea perspectivelor critice. Cel puţin în problema de mai devreme.

Virgil Nemoianu îşi numeşte articolele „observaţii conversaţionale". Ele cresc dintr-o nevoie funciară de „naraţiune ca hrană zilnică". Altfel spus, discutăm, în cazul lui Virgil Nemoianu, dar şi a promoţiei din care face parte, de o vitalitate neostoită, elementară. Sentimentul e că aceşti scriitori şi-au creat o a doua fiinţă, de hârtie, revigorată în zona securizată a unei permanenţe idilice. Laolaltă cu un spirit critic foarte dezvoltat. Semnalările lui din *Note de lectură* vor fi, aşadar, nu doar o listă de lecturi recomandate, cât repere decelate corespunzător într-o înterioritate solid mobilată. Numai aşa se poate realiza ceea ce scriitorul numeşte un „rost intelectual". O condiţie liminară. Participă la anatomia unei atari înterprinderi complementaritatea lecturilor, pentru că „distractivul" şi filosoficul nu se vor putea elimina reciproc. Ele se condiţionează, în ciuda discreditărilor.

Citeşte, cu egală pasiune, cărţi ce acoperă toate genurile. În *Romane poliţiste* se pronunţă pentru Kingsley Amis şi al său *The Aleration* – „cel mai bun roman de istorie alternativă", pentru detectivul Alex Cross din romanele lui James Patterson, îi citeşte cu interes pe Mankell şi Indridason în dauna lui Stieg Larsson; în *Istorisiri şi aventuri fantasitice* aşază într-un canon personal pe J.R.R. Tolkien şi pe C.S. Lewis, recunoaşte meritele lui S. King – „un adevărat maestru al fantasticului", dar „cel mai merituos şi interesant maestru al acestei specii literare de mare apel public este Dean Koontz". G.R.R. Martin e abandonat, iar pe Ann Rice o respinge pentru „incultura ei crasă". Nu uită traducătorii. Sorin Mărculescu e admirabil în toate, iar Murnu este „unul dintre cei mai de frunte scriitori de limba română, magistral stăpân pe limba folosită". Dintre istorici recomandă pe Dominic Lieven şi pe John Darwin. În privinţa religiei şi umanismului spiritual îl încântă John O´Donohue, la fel David Bentley, mai puţin atenţia celui din urmă pentru Derrida şi Foucault... Aflăm, printre altele, că o cercetătoare română, Oana Gotia, semnează o carte excepţională, recunoscută internaţional, apărută în Italia acum doi ani: *Iubirea şi fascinaţia ei*. Virgil Nemoianu descoperă şi lecturi insuportabile din zona imaginarului grotesc. Se întâmplă cu romanul lui Ivan Bunin, *Viaţa lui Arseniev*, pe care, sunt convins, cititorii îl vor verifica numaidecât. Savuroase sunt şi textele despre bibliotecari şi biblioteci celebre, despre literatura apocaliptică şi vestul american, despre cărţile de călătorii; un loc aparte îl ocupă francezii „vechi", nefiind entuziasmat de urmaşii lor din secolul trecut. Cititorul nostru rămâne îndrăgostit de Chateaubriand, de Balzac, Baudelaire şi Hugo (cel din *Notre-Dame*), ca şi de poezia franceză de secol XVI. Concluzia e sugestivă: „Zăboveşti cu plăcere în acest univers imaginar plin de eleganţă, de bune maniere, de politeţe spirituală, de jocuri" (*Francezii mai vechi*). Mai aproape de realitate, el are cuvinte de laudă pentru Ioan Pintea, M.H.Simionescu – „Ţoncu", dar şi pentru G. Andreescu, deşi se află în dezacord în mai multe privinţe.

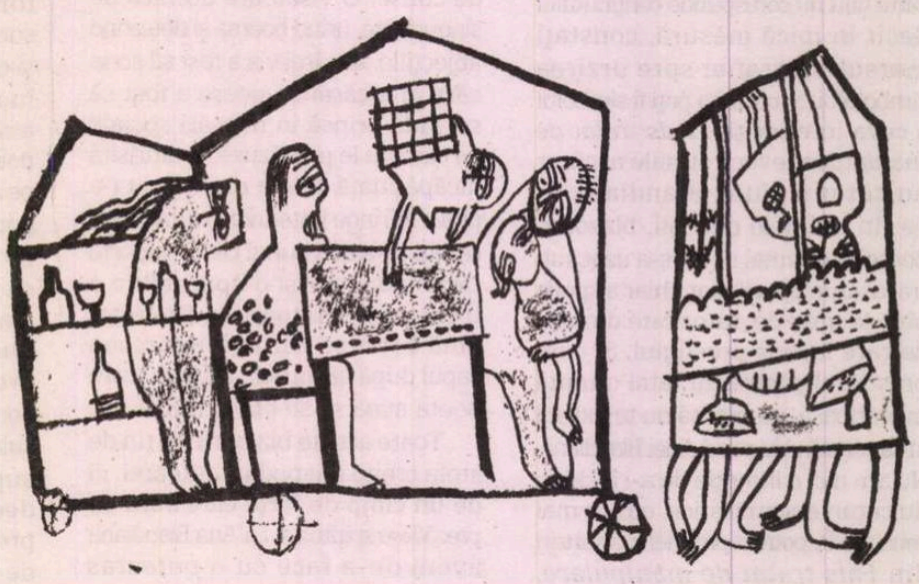
**Medalioanele publicistice din *Note de lectură* au un farmec contondent, indiferent de apelul sau problemele desemnate.**




**Virgil Nemoianu, *Note de lectură*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2013, 132 pag.**

Se cuvine să amintim şi notaţiile despre lectură şi literatură. Ele sunt, în genere, optimiste. Virgil Nemoianu crede că opiniile apocaliptice despre amurgul lecturii se referă, de fapt, la sfârşitul literaturii. Iar agresiunea actualităţii informatice este organizată şi disciplinată de literatură, în funcţie de trecutul nostru: „Literatura se dovedeşte aşadar o adevărată tehnică de «management», de administrare a prea-multului care se înalţă ameninţător în jurul nostru. Dacă o abandonăm suntem săraci, periclitaţi". Mai mult decât atât, „mintea umană nu se mulţumeşte cu raţiunea, cu stereotipurile propuse de diversele corectitudini şi ideologii, că are nevoie de un eşapament dincolo de imanenţă, iar la rândul ei această evaziune priveşte totdeauna şi inevitabil spre transcendent şi caută să se apropie de el". Aşa se explică, de pildă, succesul literaturii poliţiste, de suspans sau a celei fantasy.

Medalioanele publicistice din *Note de lectură* au un farmec contondent, indiferent de apelul sau problemele desemnate. Ca să nu mai vorbim de faptul că Virgil Nemoianu nu se teme să emită opinii care scandalizează. La urma urmelor contează definitivarea unei constelaţii de modele. Ele vor ţine seamă, cum aminteam, de principii golite de orice compromis. Prea puţin discutat, chiar şi astăzi, colecţionar de duşmănii ideologice şi adversităţi literare, Virgil Nemoianu este un erudit candid, sedus de necesitatea exemplarităţii. ■

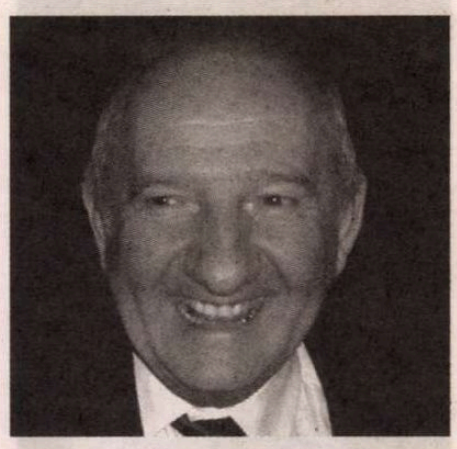


**Ardelenii, dacă nu au fost tocmai genii ale creaţiei literare, au ştiut să fie foarte buni dascăli.**

■ ioan-aurel pop

# *La aniversară.* Mircea Muthu, transilvanul

**De astă dată, Mircea Muthu „păşeşte rar pe dealuri transilvane", după ce ne obişnuise cu maniera de „a se ploconi răsăritean şi moale" înaintea efigiilor hieratice bizantine şi a fantasmelor încrâncenate balcanice, de la Panait Istrati până la Ismail Kadare.**



Cărţile sale noi – *Repere culturale transilvane*, vol. I, şi *Trepte*, poeme, scoase frumos de editurile clujene Eikon şi Scriptor – sunt atipice într-un fel, fiindcă una este de poezie (mai puţină lume ştie că Mircea Muthu este şi poet), iar cealaltă de istorie şi critică literară transilvană. Se întregeşte aici o rotunjime a creaţiei demnă de maturitatea vârstei creatoare senioriale, pe care autorul şi-o poartă cu alura tinereţii. Elevii, emulii şi prietenii i-au închinat şi un volum omagial – *Mircea Muthu în orizontul sintezei* (coord. Iulian Boldea; Editura Arhipelag XXI, Târgu-Mureş), aşadar avem trei cărţi legate de o singură personalitate.

Scriitorul ne aduce înaintea ochilor o Transilvanie *sui-generis*, cu toată istoria sa concentrată în literatură, dovedind iarăşi – iar o asemenea redovedire era necesară – cum scrisul literar sublimează trecutul şi îl toarnă în forme concentrate de viaţă. Începe – nu întâmplător – cu „Tribuna" şi cu Slavici. Cu „Tribuna", fiindcă revista şi mişcarea au devenit reflectarea spiritului transilvan românesc, de când s-a imprimat mental în fiecare parohie ideea că „soarele românilor la Bucureşti răsare"; cu Slavici, deoarece de la el porneşte şuvoiul cel mare al prozei realiste transilvane moderne, roditor şi astăzi prin atâtea creaţii de excepţie, receptate ca atare de către critica de specialitate şi de public. „Tribuna" a fost mereu în momente de cumpănă, ameninţată cu neantul sau cu ridicolul, cum este şi astăzi, dar a reuşit de fiecare dată să revină în peisajul de marcă al creaţiei culturale, aşa cum va fi şi de astă dată. Slavici a fost din timp în timp menit uitării, marginalizat de unii exegeţi prea grăbiţi, dornici să-l catalogheze drept moralist incurabil, schematic şi pilduitor, incapabil de mari profunzimi. Este necesar să revenim la Slavici şi la „Tribuna", fiindcă de acolo ne vine un testament în filigran – mai preţios ca aurul pentru cultura românească –, un legat pe care unii dintre contemporani nu-l înţeleg deloc, iar alţii nu-l vor înţelege niciodată. De aceea, aceştia îşi permit tribulaţii ridicole pe seama misiunii culturale pe care a avut-o şi o are „Tribuna". Mircea Muthu îşi începe astfel nu întâmplător periplul transilvan modern de la „Tribuna" lui Slavici, dar coboară apoi până la mitul bunului împărat (reconstituit în viziunea lui Doru Radosav) şi urcă peste decenii la Octavian Goga (după Corneliu Dragoman), cel mutat să-şi doarmă somnul de veci la Ciucea, spre disperarea răşinărenilor. În acest spaţiu de aproape două secole, M.M. toarnă efigii de bronz lui Rebreanu şi Agârbiceanu, lui Pavel Dan şi Lucian Blaga, pe o cale care a însemnat, în fapt, devenirea României spirituale moderne. Aşa, ni se înfăţişează un Agârbiceanu legat deopotrivă de epicul şi liricul transilvănean, cu eroi trişti, mâncaţi de necazuri, copleşiţi de cotidianul gri al unei existenţe nenorocite, dar blânzi şi chiar generoşi uneori, pe calea morţii lente spre care păşesc implacabil. Aşa, ni se explică un Pavel Dan care parcă ridică-n lună streşinile transilvane, cu eroi epopeici şi atât de naturali în acelaşi timp, sau un Rebreanu preocupat de imensele sale construcţii circulare, cu o simetrie aparte, potrivită marilor monumente arhitectonice, menite să dureze în veac. Cu toţii, de la Slavici până la Pavel Dan – cum dovedeşte M.M. –, poartă în sine numitorul comun al satului românesc şi al ţăranului român, cărora tot ardelenii le-au adus laude şi le-au închinat elogii până şi în aula Academiei Române. Obsedaţi de sat (ţăran) şi de popor (naţiune) – realităţi care, la românii transilvani, se suprapun în mare măsură – scriitorii evocaţi de Mircea Muthu sunt adevăraţi demiurgi, creatori de univers transilvan. Tocmai prin această caracteristică, ei se leagă direct şi de universul general al prozei (literaturii) române de peste Carpaţi – de la reperul numit Sadoveanu la cel numit Gala Galaction.

Studiul despre Lucian Blaga şi Cercul literar – cu toată atmosfera de romantism german revigorat – arată o anumită stare a Transilvaniei central-europene, privită nu ca punte de legătură, ci ca nucleu al spiritualităţii de sorginte apuseană, de unde ne veniseră *in nuce* primele modele odată cu latinitatea. Interferenţele transilvane sunt subliniate peste tot în context, fără tuşe stridente, chiar şi când evocările se referă la Henri Jacquier sau la Wolf von Aichelburg (Toma Ralet), primul fiind „francez prin naştere şi român prin adopţiune", iar al doilea, compozitor, muzicolog, eseist, traducător, dar mai ales poet german şi român în acelaşi timp. Şcoala clujeană de estetică este ilustrată global, dar şi prin numele protagoniştilor: Radu I. Paul, Alexandru Dima, Eugeniu Speranţia, Liviu Rusu, Lucian Blaga, D.D. Roşca, Radu Stanca.

Prin toate aceste referiri, Mircea Muthu reconstituie un secol de istorie culturală transilvană, de la jumătatea secolului al XIX-lea până la jumătatea secolului trecut. Este o lume frământată şi agitată, reconstituită cam de pe vremea când idealistul paşoptist Avram Iancu – acela care era dăruit de români, la 24 de ani, cu titlul suprem de „crai" – refuza întâlnirea cu împăratul hoţ şi cu medalia acestuia, până la catastrofa de după Al Doilea Război Mondial, când directivele culturnicilor comisari, susţinute de tancurile sovietice, ne arătau calea de urmat spre joncţiunea cu „Stalin şi poporul rus". Interesant este că lumea de început figurată de Mircea Muthu în cartea sa şi inaugurată de Slavici – contemporanul lui Avram Iancu – se naşte din tradiţia pierdută şi reluată mereu, secol de secol, dar mai vie în perioada iluministă, aşa cum lumea postbelică este încă purtătoarea idealurilor interbelice. Cu alte cuvinte, M.M. refuză să vadă stridenţele, undele abătute de la şuvoiul sănătos şi viguros şi chiar chinurile, frământările şi compromisurile unor mari creatori umiliţi câteodată de factorul politic. Asta nu înseamnă că este ocolită de exeget dimensiunea luptei culturale, cu puternice conotaţii politice, de la Slavici, trimis la închisoare la Vaţ, până la Aron Cotruş, obligat să-şi plângă încrâncenatul amar în exil.

Această primă parte a volumului, închinată neuitării şi numită, de aceea, *Pro memoria*, este urmată de *Inserţii contemporane*, în care criticul decriptează câteva mesaje venite din partea unor confraţi, în volume recente, de după 1990, dar mai ales din ultimul deceniu. Sunt recenzate cărţi de critică, teorie şi istorie literară, scrise de Ion Vlad, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu şi Nicolae Mocanu, tomuri de poezie semnate de Vasile Avram, Alexandru Pintescu, Ion Popdan, Aurel Pantea şi Nicolae Mocanu sau romane elaborate de Horia Ursu, Marta Petreu, Mircea Tomuş şi Alexandru Vlad; în final, este lăudat Călin Florea, cel preocupat de istoria imprimării manuscriselor româneşti axate pe diortosirea *Bibliei*. Unii dintre cei evocaţi la capitolul contemporan nu mai sunt printre noi, dar creaţia lor mărturiseşte o mare vitalitate, iar cei ameninţaţi de uitare sunt resuscitaţi de pana generoasă a lui Mircea Muthu. Aproape toţi contemporanii au studiat la Universitatea clujeană, iar foarte mulţi au fost ori sunt profesori ai aceleiaşi instituţii napocense (inclusiv în ipostaza sa sibiană): Lucian Blaga, Henri Jacquier, Radu I. Paul, Eugeniu Speranţia, Liviu Rusu, D. D. Roşca, Radu Stanca, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Vlad, Marta Petreu, Horia Ursu, Nicolae Mocanu şi alţii. Aceeaşi calitate o are, de decenii, şi Mircea Muthu, care face în carte referiri la „Filologia napocană" – cum îi place să zică –, la calitatea de dascăli a unora sau la aceea de preoţi a lui Agârbiceanu şi Galaction, numiţi metaforic „prelaţi", desigur în sensul de ierarhi ai spiritului. Fireşte, actul de creaţie artistică este unul strict individual, dar orice creaţie presupune o anumită experienţă de viaţă şi o treaptă de instruire, oferite generos de universitate. Universitatea – sub auspiciile primului ei rector român, lingvistul Sextil Puşcariu – a fost în măsură să pregătească, să stimuleze şi să întreţină creaţia literară a Transilvaniei, veştejind orice aserţiune răuvoitoare despre capacitatea de originalitate a românilor, născuţi, după unii, să fie şi să rămână supuşi. Universitatea a devenit – demonstrează autorul – un creuzet al creaţiei literare şi un cadru stimulator al cenaclurilor, de la cele interbelice până la „Echinox" – „tânăra" mişcare de la fondarea căreia au trecut peste patru decenii şi jumătate.

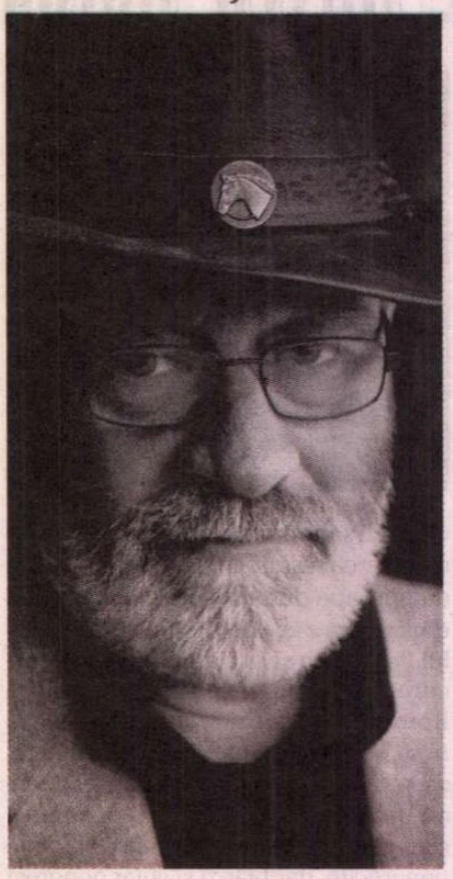
Mircea Muthu păşeşte lin şi majestuos prin cultura literară a Transilvaniei româneşti – parte componentă a culturii şi literaturii române în general – arătându-ne, fără ostentaţie, dar cu tuşe apăsate, cum şi de ce modernitatea s-a îmbinat aici cu veşnicia, ruralul cu urbanul, specificul naţional cu universalitatea, răsăritul cu apusul. Axat în creaţia sa, cel mai adesea, pe literatura sud-estului european, M.M. „se reabilitează" aici prin analiza operelor şi personalităţilor transilvane din ultimul secol (câteodată chiar de pe la 1870-1880 încoace), revenind cumva la matcă, la spaţiul natural şi spiritual care l-a produs şi l-a format, cu toate datinile, valorile, elanurile şi obsesiile sale. Avem în faţă o carte de literatură – de istorie şi critică literară –, dar şi una de interferenţe estetice şi etice, de valorizare a culturii româneşti, în contextul său european, cu accent tocmai pe acea perioadă de sincronizare, despre care vorbea indirect Maiorescu şi direct Lovinescu.

„Transilvanismul cultural din perspectivă românească", început aici spre ilustrare, ca parte a unei trilogii, îl plasează pe Mircea Muthu pe magistrala creaţiei noastre, menite să lumineze cumpătarea, aşezarea, temeinicia şi seriozitatea. Ardelenii, dacă nu au fost tocmai genii ale creaţiei literare, au ştiut să fie foarte buni dascăli, iar dacă nu au fost profesori de excepţie întotdeauna, au fost mari oameni de ştiinţă şi cercetători. Dăscălia nu a lipsit însă aproape niciodată din panoplia de ocupaţii a creatorilor transilvani, pedepsiţi de Dumnezeu să-i înveţe mereu pe alţii cum să treacă sfioşi prin această lume. Mircea Muthu face – ceremonios – o pledoarie pentru echilibru (cumpătare) în viaţa recreată prin literatură şi ne convinge, pe urmele atâtor înaintaşi, că „transilvanii sunt esenţa românismului". Este un exemplu de analiză din care reiese cum o regiune istorică nu se contrapune patriei întregi, aşa cum şi specificul naţional nu face decât să dea sens universalităţii. În ipostaza sa permanentă de profesor, Mircea Muthu ne dă lecţii de evocare, arătându-ne cum se cade să înţelegem şi să preţuim trecutul literar, adică viaţa. ■

## interviurile R.l.

# Ion Mureşan:

**pentru mine contează enorm primul vers. Dacă îl găsesc, poemul e ca și scris. Îl tot port „ca o bomboană" pe limbă, mai multe zile.**



# „Eu nu scriu cărți de poezie, eu scriu poezii"

**Gellu Dorian: Dragă Muri, la Botoşani, Nicolae Prelipceanu a spus pe scenă, în timpul galei de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2013, premiu pe care juriu a decis să ți-l acorde, că el te-a debutat în revista „Tribuna". Cînd şi cum a fost?**

**Ion Mureşan:** Dragă Gellu, îţi răspund la întrebarea asta numai şi numai pentru că ea ţine de o, cum să o numesc, „arheologie a emoţiilor". Omul înmagazinează în memorie idei, sentimente, imagini, atitudini etc. Dar, cu ocazia întrebării tale, mi-am dat seama că memoria are şi un colţişor rezervat emoţiilor. Are omul o debara de emoţii. Dar, după cum vezi, se pare că vreau să fug de întrebare şi să mă ascund după tot felul de „consideraţii". Pune „fuga" asta a mea pe seama deformaţiilor dobândite de la filosofi. Deci: era prin 1971, eram în clasa a IX-a la liceu, când m-am trădat la o simplă „cerere de trădare de sine"; profesoara de Limba română ne-a întrebat dacă vreunul din noi „comite literatură". „A comite" se asociază de obicei cu „infracţiuni". Dar fiind eu un „infractor" (copil de la ţară năucit de dimensiunile oraşului), m-am trădat. Am scos un caieţel cu poezii. Doamna Ciobanu (Dumnezeu să o odihnească!) l-a luat, l-a citit şi mi-a spus că nu-mi poate da un răspuns competent, dar că îl ştie dânsa pe poetul Nicolae Prelipceanu de la „Tribuna", care îmi va spune mai multe, şi mi-a stabilit o zi de marţi pentru marea încercare. M-am plimbat în sus şi în jos prin faţa redacţiei vreo oră, dacă nu mai mult. Am urcat pe scările somptuoase. Dar în timp ce urcam, nu o să uit niciodată, genunchii mi se loveau unul de altul prin pantalonii mei de uniformă, şi sunau ca nişte castaniete. Genunchii mei băteau, se pare, la porţile literaturii. Am deschis cu greu uşa masivă de fier forjat şi am bătut la o altă uşă, tot somptuoasă. Am intrat şi am văzut un tânăr stând la un birou căruia i-am spus că îl caut pe „domnul Prepeliceaul". „Eu sunt, doar că nu sunt, tinere, «Prepeliceaul», ci «Prelipceanu». Stai jos!" I-am spus cine m-a trimis la dânsul şi în ce scop. Mi-a citit câteva poezii şi mi-a spus că o să-mi publice un *Poem de iarnă*. Scurt. Dar eficient. Aşa că vă daţi seama că la Botoşani genunchii mi s-au cam bătut unul de altul, din nou.

Peste ani şi ani aveam să stau eu la acelaşi birou. Devenisem eu „Prepeliceaul" de serviciu. Vreo zece ani am răspuns la „Tribuna" de „Poşta redacţiei". Dar întotdeauna am auzit, de câte ori un tânăr poet urca scările redacţiei, sunetul castanietelor. Şi i-am publicat şi pe Ruxandra Cesereanu şi pe Radu Afrim şi pe Alex Baumgarten şi pe Judith Mezsaroş şi pe Daniel Moşoiu şi pe mulţi alţii.

**Unii scriitori se leagă de numele tău, de la debut chiar. Probabil că talentul tău le dă și lor un impuls. De exemplu, Ioan Groșan povestește mereu de prima ta carte – *Cartea de iarnă*. Și anume faptul că te-a dus să te prezinte lui Virgil Mazilescu. Acesta, primind cartea ta, citind-o pe nerăsuflate (căci aşa era, cât o bună respirare de poet adevărat!) –, a aruncat cartea spre o fereastră. Cartea, din aruncătura făcută de Virgil Mazilescu, ar fi făcut o fantă în fereastră, ieşind spre lume. Cum a fost în realitate?**

Scena asta o ştiu şi eu doar din relatările unor prozatori. Or, relatările prozatorilor sunt îndoielnice. Mi-a povestit scena Ioan Groşan, dar şi Dumitru Ţepeneag, dar şi Nicolae Breban. Marii prozatori mint convingător. Au însă avantajul că minciunile lor devin imediat realitate. Aruncă semnele peste gard în ograda poeţilor. Iar noi, ca nişte căţeluşi, credem şi tot ronţăim la osişoarele pe care ni le servesc ei.

Deci, *după relatările lor*, scena se desfăşura în casa lui Ioan Groşan. Virgil, îndrăznesc să spun marele meu prieten, a făcut gestul cu pricina. Groşan a stat o vreme cu „fanta" lipită cu leucoplast. Dar, cel care m-a convins de adevărul (un adevăr, Gellule, doar pentru noi poeţii!) relatării a fost Dumitru Ţepeneag, care mi-a spus că dânsul a fost cel care a coborât în spatele blocului şi a cules cartea din iarba udă şi a adus-o iar în casă. Pe dânsul îl cred. Sigur, vizualizez: să mergi în spatele unui bloc, să cauţi o cărţulie zvârlită de un nebun frumos şi pe urmă să o traduci în franceză, acesta e un gest de Poet. Dar, încă o dată îţi spun, pe relatările prozatorilor nu putem pune mare bază. Mai ales dacă ne sunt prieteni.

**Alt scriitor, Radu Săplăcan, nu era ocazie să nu spună cum ai crescut sub aripa lui de critic sever. Această severitate a regretatului critic, plecat de tânăr dintre noi, am cunoscut-o și eu. Însă el, la Vața, pe Valea Vaserului, în Maramureș, la una din taberele de creație organizate de el și colaboratorii din Vișeu, te-a „încarcerat" într-o cameră și nu ți-a dat drumul până nu ai scris un poem. Ce poem ai scris și povestește-ne cum a fost în realitate**

Văd că eşti pornit să faci o strigare a catalogului „cenaclului din cer", cum îi numea pe prietenii noştri plecaţi Ioan Groşan. Dacă tot veni vorba de Radu Săplăcan, de la el am învăţat ceva esenţial. Nu în ordinea literară, ci în ordine morală. Radu nu m-a vorbit niciodată „de bine" cât şi când eram de faţă. La toate cenaclurile la care am citit şi a fost şi el de faţă, „m-a demolat". „Ce are Radu cu tine, căci e limpede că nu a avut dreptate – îmi spuneau alţi prieteni după cenaclu – de s-a urcat pe buldozer şi te-a făcut praf!". Peste vreo două zile mă întâlneam cu alţi prieteni care îmi spuneau: „Măi, Ioane, ieri în toate cafenelele Clujului, Radu a vorbit numai despre tine. Te-a lăudat deşănţat". Era pedagogia lui, probabil. Alţi prieteni, ştii prea bine, fac invers: te laudă în faţă şi te demolează pe la spate. N-ai frică, căci toate astea i le-am spus, ca să nu mă creadă prost, la lansarea ultimei lui cărţi: *Memorial cu păianjeni şi fructe*. Cartea apăruse la două ore după moartea lui. Nu a apucat să o vadă. Dar, peste tei zile, în holul Studioului de Radio Cluj, i-am făcut o lansare de carte cu autorul de faţă. Sigur, el nu a putut să comenteze nimic: era mort, descoperit, în sicriu, iar eu îi lansam cartea la căpătâi. I-am făcut şi „observaţii critice". Sunt convins că, aşa mort cum era, cu ochii închişi, m-a ascultat cu atenţie şi şi le-a însuşit.

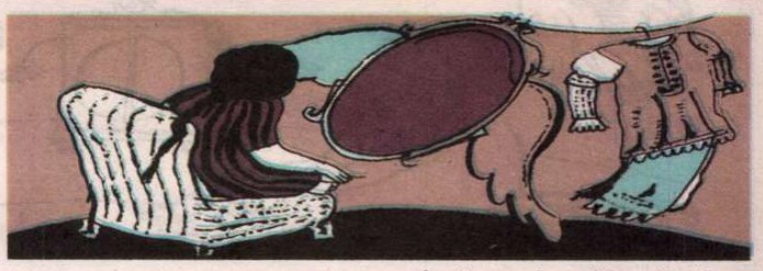
Cât despre episodul pe care îl evoci tu, nu am ce adăuga mare lucru. Aşa a fost. M-a închis cu cheia într-o cameră şi mi-a spus că de acolo nu ies fără un poem. Fără mâncare, fără alcool. Eu doar mă uitam pe geam cum beţi voi, ca nişte nesimţiţi. O domnişoară (asta rămâne între noi) a avut inimă miloasă şi prinzând un moment când Radu dormea, încă nu m-am întrebat de unde ştia că doarme, oare nu ea îi cântase „nani-nani"?, mi-a aruncat pe fereastră, ca la puşcăriaşi, câteva chiftele. Acolo am, scris poemul *Guleratul*. Un poem care mi-e drag. Şi, ca să mă răzbun, i l-am dedicat.

**Acum, pe unde ajungi, peste tot prin țară, dând de cei tineri, îi ocrotești în vreun fel? Ai descoperit vreun poet, dintre cei tineri, cu care ai pleca în lume să repui în drepturile ei eterne poezia?**

„A ocroti" nu e cuvântul cel mai potrivit. De cine să-l ocroteşti pe tânărul poet? Poate de el însuşi. A avea încredere într-un poet tânăr este într-un fel echivalent cu a-l asmuţi. Şi nu atât împotriva altora, ci împotriva lui însuşi. Să-i întăreşti credinţa că e „sfânt trup şi hrană sieşi", vorba lui Ion Barbu, şi dacă e conştient de asta, va şti el de unde să „rupă". Dar un poet nu trebuie să uite niciodată că şi în el a avut încredere cineva. Un poet adevărat nu are dreptul să plece din lumea asta cu „ jetoanele" în buzunar, decât atunci când şi-a pierdut cu totul încrederea în Poezie. Atunci se sinucide. Sau se urăşte pe sine atât de mult încât se apucă de negoţul cu sclavi. Dar cum tu nu te laşi până nu-ţi obţii prada, iată, ţi-o dau: eu aş merge liniştit în lume ştiind că am şefi de legiuni pe Claudiu Komartin şi Dan Coman şi Ştefan Manasia. Şi un prozator, la arcaşi: Marin Malaicu Hondrari. Aş mai miza pe câţiva comandanţi de cohorte, care sper să nu cadă în prima confruntare cu barbarii: Vlad Moldovan, Krista Szocs, Ştefan Baghiu, Vlad Gheorghiu etc.

**Care este „metodologia" ta în scrierea poemului? Ai vreun tabiet? Aștepți să vină inspirația sau pur și simplu te așezi și scrii?**

Nu am o „metodologie". Fiecare poem e, pentru mine, o experienţă nouă. Trăirea nouă nu intră în om metodic. Intră pe căi mereu noi. Şi în maniere imprevizibile. Dar o să încerc să fiu metodic, căci e ora două din noapte. Metodele sunt date omului ca să facă economie de timp. Deci: pentru mine contează enorm primul vers. Dacă îl găsesc, poemul e ca şi scris. Îl tot port „ca o bomboană" pe limbă, mai multe zile. Mai precis, primul vers e ca lanternuţa de pe calculator când dai „search", căutare. Se tot învârte în capul meu, tot caută. Dacă găseşte ceva de care să se lege, dacă luminează o zonă nouă, e bun, e începutul căutat. Dacă nu, nu. Poţi să-i dai „delete". Cât despre „te aşezi şi scrii", aici lucrurile sunt mai complicate. Dar îmi place mult *imaginea* omului necunoscut care scrie. Imaginea asta nu mi-o pot permite în Cluj. Dar „am practicat imaginea" cu rezultate bune în cârciuma gării din Sângeorz-Băi, la o grădină de vară din Gherla sau pe o terasă de restaurant din Baia-Sprie: oraşe mici, cârciumi modeste, anonimat al scriiturii. Deşi, îmi dau tot eu seama, că omul care scrie în public e puţin exhibiţionist. ▸▸





**Nici acum nu sunt convins pe deplin că în mine nu s-a ratat vreun instalator, strungar, sculer-matriţer, lăcătuş, cosaş etc. de geniu.**

Dar astăzi să vezi un om care scrie e un lucru rar. Şi poate fi chiar excitant.

**Ai vreun poem preferat, la care ţii mai mult decât la celelalte? Că de cărţi, ce să mai vorbim, se vede de la o poştă, ţii la ele ca un tată care are puţini copii**

Ţin la toate poemele, căci în fiecare e vorba despre altceva. Cu precizarea că „mă joc" mai mult cu ultimul copilaş.

**Se spune că scrii greu. Însă, din cele constatate, din colaborările tale în cotidianele clujene, în reviste, mai ales în perioada revistei „Verso" (unde ai creat un „lanţ al poeţilor" – chiar pe când antologia de acolo, care ar fi unică în felul ei şi ar ilustra un deceniu de interferenţe poetice, afinităţi etc.), observ că se adună tom după tom. Ai publicat două cărţi de eseuri. Pregăteşti o alta de articole de presă. Asta înseamnă o preocupare a scrisului continuu. Să fie acest gen de scris, această preocupare, oare, în detrimentul poeziei?**

Am avut, ca noi toţi, o perioadă în care am crezut că scrisul meu poate schimba ceva în ţara asta. Atunci am ajuns să scriu ani la rând, zilnic, editoriale, tablete, recenzii, mici eseuri, reportaje, ştiri etc. M-am antrenat în tot felul de corvezi, de la simplu redactor la şef de secţie cultură, redactor şef, director editorial. Cred că am scris sute şi sute de pagini. Multe nu le mai ştiu, nu le mai am. Dacă cineva, cândva va avea răbdarea să le caute prin biblioteci, să-i fie de bine! Ceea ce mi-am propus să recuperez în anii următori este o carte despre Cluj, *Oraşul de rezervă* şi una de comentarii la câte o poezie, sau chiar la un singur vers al unui poet: *Impozit pe lectură*. Astea sunt scrise. Şi mai vreau să termin un roman început prin 1994, doar început: *Îngerul din pivniţă*. Acum, dacă a fost sau nu în detrimentul poeziei, e greu să judec. Şi e inutil. Oricum nu se mai poate repara nimic. Tinereţea nu se mai poate duce la reparat.

Cât despre *Lanţul poeţilor* din *Verso*, pe care foarte bine l-ai caracterizat în întrebarea ta, cred că ar merita o discuţie separată, căci e un fapt de sociologie literară.

**La a doua nominalizare pentru Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", iată că anul acesta l-ai luat. Ce înseamnă acest premiu pentru tine?**

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" nu este, propriu-zis, un premiu. Premiile USR sunt premii profesionale. Premiul Naţional e mai degrabă o „Legitimaţie de Club". Cum să-ţi explic, Gellule! Treci pe lângă o clădire în care ştii bine că s-a adunat Elita poeziei româneşti din ultimii 50 de ani. Ştii pentru că i-ai citit, nu din zvonuri. Şi mi se pare normal să baţi la uşă: ca să saluţi, de curios ce discută ei între ei acolo, ţi-e dor de unul sau de altul, eşti trist, eşti entuziasmat de un poem, din politeţe etc. Iese portarul şi te întreabă: „- Pe cine căutaţi?" „- Pe domnul Mihai Ursachi" –îi răspunzi. Îţi aprinzi o ţigară şi te plimbi prin faţa porţii. Aştepţi. Mai fumezi una. Se deschide poarta şi apare, să zicem, Mircea Ivănescu. Se uită în dreapta şi în stânga prin ochelarii lui cu lentile groase şi îţi face semn cu mâna. Te apropii, îl îmbrăţişezi, îi spui că erai în trecere. Îţi spune că Ursachi e ocupat, momentan. Dar dacă vrei să-i vezi pe Ileana Mălăncioiu, pe Dinu Flămând, pe Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Şerban Foarţă, o să-i cheme, imediat. Iar dacă te invită să aştepţi în odăiţa portarului, la o cafea, înseamnă că eşti nominalizat.

**Când a început acest drum al tău spre poezie şi, evident, spre acest premiu?**

Drumul meu spre poezie a început greşit. Nici acum nu sunt convins pe deplin că în mine nu s-a ratat vreun instalator, strungar, sculer-matriţer, lăcătuş, cosaş etc. de geniu. Ziceam că am început greşit, pentru că pe mine m-a fascinat mai întâi forma poeziei. În clasa a III-a am văzut la un prieten din copilărie un caiet scris *de mână*, cu strofe, cu text dispus altfel decât scriam eu la şcoală. Mai văzusem eu în manuale poezii. Dar scrise *de tipar*, nu *de mâna omului*. Şi atunci am decis să încerc şi eu să nu scriu ca oamenii. În paranteză fie zis, peste câţiva ani abia prietenul meu mi-a acordat încrederea să-mi arate caietul cu pricina: erau nişte biete texte de muzică uşoară copiate după audiţii radio. Dar, în clasa a VIII-a era prea târziu. Căci în clasa a VII-a luasem premiul II pe ţară la „Tinere Condeie" cu bâiguielile mele scrise în altă limbă. Aşa că ratasem şi meseria de textier de muzică uşoară. Asta pe scurt. Cât despre „drumul spre premiu", aici nu m-ai nimerit. Nu am scris niciodată, dar niciodată, pentru premii. Vai de cei care scriu aşteptând premii! Numai bătrânii aşteaptă premii, cei care şi-au pierdut orice nădejde că poezia te poate mântui, salva. Cei care şi-au pierdut speranţa că vor mai scrie o poezie în viaţa lor, speranţa că vor mai respira. Eu cred că poezia e la fel de preţioasă pentru om ca respiraţia.

**Cărţile tale de poezie, de la *Cartea de iarnă* (reeditată cu succes anul trecut) şi până la *Cartea alcool*, nu numără prea multe apariţii editoriale. Te-ai lăsat foarte mult aşteptat de cititori. Este asta o strategie a ta, un ritm impus sau, pur şi simplu, aşa s-a întîmplat?**

Abia acum m-am prins unde bat întrebările tale. Mai bine mai târziu decât niciodată. Aşa că revin. Nu vreau să se înţeleagă că ignor sau dispreţuiesc premiile literare. Premiul literar e o instituţie necesară. O fi natura democratică, vorba lui Mircea Dinescu, dar literatura nu e, har Domnului. Chiar dacă eu văd literatura oarecum geografic. Fiecare poet e o ţară necesară; unele ţări sunt mai mari, mai întinse, altele mai mici, unele sunt muntoase, altele au câmpii veşnic verzi, altele au păduri, altele pustiuri argintii de nisip, altele sunt mlăştinoase etc. Cele mai multe, dacă nu toate, merită să fie vizitate. Frumuseţea poeţilor stă chiar în aceea că sunt deosebiţi unii de alţii.

Apariţiile mele editoriale nu sunt numeroase. Prietenii chiar mă tachinează uneori pe motiv că aş avea mai multe premii decât cărţi. Dar eu le explic cu răbdare că eu nu scriu cărţi de poezie, ci scriu poezii. Cred că dacă în urma unui poet rămân 20 de poezii memorabile, viaţa lui e justificată cu asupra de măsură. Eu nu am ajuns la cifra asta, dar mai scriu.

**Eşti fidel, în ultimii ani, unei singure edituri – Charmides din Bistriţa. Este un legământ cu editorul, ţi-ai vândut acolo drepturile de autor? Pentru că sunt convins că ai fi putut ieşi la oricare altă mare editură din România**

De Editura *Charmides* mă leagă cel mai tare prietenia veche cu omul admirabil care este Gavril Ţărmure, pe care îl socot, cu serioase argumente, cel mai bun manager cultural din ţară şi cu care împărţim aceeaşi zi de naştere, 9 ianuarie. Ziua lui de naştere oficială. Căci, în fapt, el s-a născut cu două săptămâni mai repede, în alt an, dar părinţii nu l-au declarat la Sfatul Popular ca fiinţă însufleţită până în anul viitor, la 9 ianuarie. Între noi fie vorba, nu m-aş mira să aflu că Gavril s-a născut şi în două locuri deodată. Aici mă răsfăţ un pic, căci zic că au făcut-o intenţionat, au aşteptat ziua mea. Asta nu poate fi o simplă întâmplare, îi spun eu uneori, e mai mult: e un semn de destin. Or, după ce spui vorbele astea, semnezi contractul cu editura cu ochii închişi.

**Ce stoc de poezie mai ai în desaga ta, pe care o porţi pe la toate întâlnirile poetice? Pentru că deşi parcimonios cu apariţiile editoriale (ai publicat între timp şi câteva cărţi de eseuri, eşti prezent frecvent în presă cu articole de atitudine), cititorii te pot vedea la mai toate întâlnirile poetice din întreaga ţară, unde eşti prezent cu regularitate şi, mai ales, cu succes**

Prezenţa mea la întâlnirile poetice e una, hai, să recunosc, strategică, intim strategică. Eu, de fapt, citesc acolo ca să mă obişnuiesc eu cu propriile-mi poeme. Să văd ce am mai scris. Ai noroc că doamna Ana mi-a spus, aflând că-ţi răspund la nişte întrebări, „să fiu sincer şi să nu fac pe cocoşelul!". Aşa că, pe scurt, mai am „în desagă" vreo zece poeme şi mai sunt gravid cu vreo zece. Sper să le nasc cât de curând, căci eu nu sunt adeptul metodei „prin cezariană". Şi sper ca muza să mă mai „călărească" anul acesta şi să mai rămân gravid cu încă zece.

**Pe când cartea următoare? Evident în afara celei pe care, conform regulilor acestui premiu, eşti îndatorat să o scoţi în colecţia Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", pe care o coordonez la Editura Paralela 45**

Am scos în 2013 o carte de eseuri conversaţionale, *Oglinda aburită*, la Editura Charmides. O las să respire un an. În 2015 însă, când o să fac o vârstă rotundă, mi-am propus să mai scot o carte de poezie. Şi, dacă Dumnezeu mă ajută, un roman pe care l-am început mai demult şi care se va numi *Îngerul din pivniţă*, cum am spus mai sus. În sertarul calculatorului mai am două cărţi, aproape gata: *Oraşul de rezervă*, o carte despre Cluj, publicată în mare parte deja în presă şi *Impozit pe lectură*, publicată şi asta în presa literară, şi care cuprinde impresii despre poezia prietenilor. Proiecte mai am. Dar Dumnezeu va mai avea răbdare?

Am, ce să mă mai ascund, o carte de poezie. Dar nu e gata. O carte de poezie nu e gata niciodată. Când le publicăm, nu facem decât „să întrerupem lucrările zeilor / noi fiinţe ale clipei grăbite şi fără experienţă" – cum zicea Kavafis. Nu vreau să-mi dereglez ritmul. Şi, ţi-am mai spus, nu sunt adeptul naşterii unei cărţii prin cezariană. Dar, dacă Dumnezeu mă ajută, sper să o ard până la începutul lui 2015. Gata! Că dacă nu e gata, o luăm de la început.

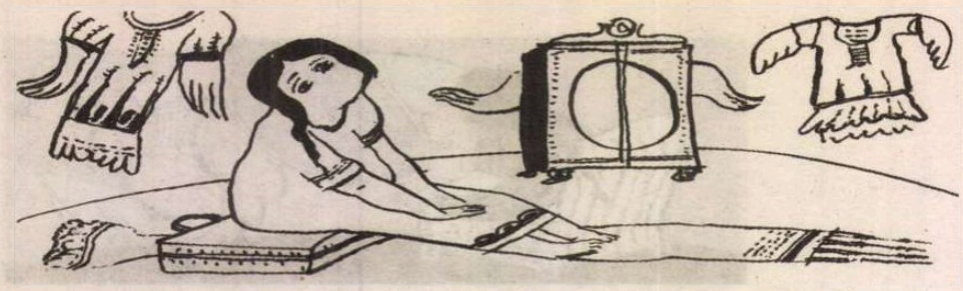
**Da, gata, însă nu înainte de a spune un gând despre poezie**

Bine, un gând **Despre poezie.** Mi s-a întâmplat să întâlnesc oameni care nu cred că sufletul omului e nemuritor. În viziunea lor, sufletul e un fel de „hopa-mitică": azi e, mâine nu e. Uite popa, nu e popa! Unor astfel de oameni nu le pot sta înainte decât cu o întrebare: ai văzut vreodată un om mort? Şi cu încă una: cu ce se deosebeşte un om mort de un om viu? Omul viu, mi se răspunde cu adevărate cascade de cuvinte, se mişcă, vorbeşte, iubeşte, are amintiri, are idei, sentimente, are lumină în ochi etc. Are viaţă. Toţi pot vorbi ore întregi despre „exemplarul viu", dar abia reuşesc să îngaime câteva cuvinte despre „exemplarul mort". Şi doar dacă omul viu are viaţă din belşug, şi omul mort are moarte din belşug! Dar mortul brusc a devenit sărac şi în descriere şi în trupul împuţinat. Şi am constatat că cel bogat a încăput în cel sărac, cel sărac nu-şi află locul, nu încape nici măcar în cuvintele celui bogat.

Văzând că m-am săturat să-mi pierd vremea încercând să-i conving pe necredincioşi, Dumnezeu m-a îndrumat spre o „experienţă revelatorie", ca să folosesc o sintagmă dragă lui Virgil Podoabă. Fără pricină, m-am apucat să scriu despre un singur cuvânt, *lumina*, dintr-o poezie de şase versuri de Virgil Mazilescu. Fără să mă ridic de la masă, într-o seară, am scris zece pagini. Şi nu era cuvântul „favorizat" în poem. M-am oprit ruşinat, ca un necredincios. Ruşinat ca un poet care a avut o alunecare, un moment de îndoială faţă de Poezie.

După experienţa asta, nu mai vreau să conving pe nimeni că sufletul omului e nemuritor. Fără nici un efort, despre un singur cuvânt, reuşisem să vorbesc preţ de zece pagini. Dacă aş fi continuat cu toate cuvintele din cele şase, scurte, versuri, aş fi scris un roman. Încă o dată, cel sărac îl încăpuse pe cel bogat, peştele mic îl încăpuse pe cel mare.

De atunci, la întrebarea „unde merg sufletele oamenilor după moarte?" răspund foarte simplu: după ce mor oamenii, Dumnezeu le depozitează sufletele în poezii. ■



**Creangă îşi joacă personajele şi, totodată, pe sine însuşi ca personaj, cum şi celălalt histrion de geniu, Caragiale.**

istorie literară

Mihai Vornicu

# Moş Ion Creangă Coţcariul

**Prin 1904 sau 1905, la vreo cincisprezece ani după moartea lui Creangă, Titu Maiorescu i-a dat editorului G. T. Kirileanu cîteva foi scrise de Creangă însuşi, care conţineau explicaţiile unor cuvinte şi expresii folosite în *Amintiri din copilărie*.**

Glosarul fusese compus pentru o adolescentă, Livia, fiica lui Maiorescu, căreia autorul îi dedicase primele trei părţi din *Amintiri*, apărute în *Convorbiri literare*. Şi, aici, e uimitoare constatarea că acest „talent primitiv şi necioplit'', cum era văzut Creangă – cel puţin la început – de către „junimişti'' *(1)*, recurge la instrumentele literatului spre a-şi explica propriii lui termeni. În cele 91 de glosări găsim: zece traduceri în franceză, din care două prin dicţionarul lui Cihac *(2)* (citat, de altfel, de trei ori), un galicism (*cozerii*), şi, surprinzător, un verb conjugat: *tu boudes* („îţi arăţi nemulţumirea", „te îmbufnezi"), pentru *„mă mogorogeşti"* (pe care şi-l inventase derivîndu-l de la un nume propriu de personaj), două denumiri ştiinţifice de animale, în latineşte: *Falco peregrinus* şi *Mustella vulgaris*. O dată, invocă fabula lui La Fontaine *Vulpea şi corbul*, pentru a limpezi expresia *„a lua cu măgulèle"*. În fine, încă mai uluitor – dacă lăsăm deoparte două explicaţii *ad usum delphini*, trase de păr spre a suna decent, pentru imagini cam fără perdea –, rămîn şase glose româneşti greşite, după editor; în alte două cazuri, scriitorul îşi ia precauţia de a pune un bemol, adăgînd „presupun"; în altele trei, spune de-a dreptul: „nu cunosc sensul".

Altfel, se ştie că, reclamîndu-şi drepturile în petiţii adresate ierarhiei administrative, institutorul Creangă scria limba mustind de vocabule şi de turnuri neologice pe care o folosea mai toată lumea în epocă *(3)*. Este deci neîndoielnic că ţărănia groasă a povestitorului era costum de scenă, mască literară aleasă deliberat. Creangă îşi joacă personajele şi, totodată, pe sine însuşi ca personaj, cum şi celălalt histrion de geniu, Caragiale. Căci, dacă privim dincolo de decorul mediului social şi cronologic – care e satul moldovenesc mai degrabă scos din timp, la unul, mahalaua bucureşteană spre finele secolului XIX, la celălalt –, amîndoi ilustrează aceeaşi atitudine fundamental comică, aceeaşi percepţie a universului uman prin limbaj: pentru ei, organul suprem e urechea. Personajele lor există în măsura în care vorbesc, şi acţiunea e chiar fluxul vorbirii. Pîcală *(4)* al lui Creangă este echivalentul în iţari al caragialescului Mitică, cel spilcuit orăşeneşte. Ambii nu se pot împiedica de a se juca cu vorbele spre a nu spune nimic. Pîcală, ca şi Mitică, se dedă la o „beţie de cuvinte" în stare pură, care e propriul ei scop: vorbirea, emisiunea sonoră, rupe comunicarea şi ascunde gîndirea, fabricînd automatisme goale de înţeles. La Creangă, un negustor ambulant care parcurge ţara cu piciorul pentru nevoile comerţului său cade, lîngă un pod, peste Pîcală:

„Negustoriul, voind să afle ceva de la el – ca oricare negustoriu –, se apropie de dînsul şi-l întreabă:

– De unde eşti, mă creştine?

– Ia, din sat de la noi, răspunse Pîcală.

– Din care sat de la voi?

– Iaca, de colo: tocmai de sub acel mal – arătînd negustoriului cu mîna spre un deal.

– Bine, dar ce sat e acolo? Eu nu-l ştiu.

– Ei! Cum să nu-l ştii; e satul nostru, şi eu de-acolo vin.

– Nu aşa, măi prostule; eu te întreb, acel sat pe a cui moşie este şi cum îi botezat?

– Doamne! da' nu ştii că moşiile sînt boiereşti, şi asta-i a cuconului nostru, ce şede la Bucureşti? Iar satul îl botează popa, într-o căldăruşă cu apă, cum îi scrie lui în cărţi.

Atuncea negustoriul, privindu-l îndelung, îşi spuse: «Ara, aista-i chiar Pîcală!»

– Da' cum te cheamă pe tine?

– Ce-ntrebare! Mă cheamă ca pe toată lumea: «Vino-aici» ori «Fă-te-ncoace!»"

*(Pîcală)*

Aceleaşi mecanisme stilistice în opera lui Caragiale, unde jongleria verbală se dezlănţuie irezistibil, efect al temperamentului locvace, sudic, încît substanţa unor schiţe *(Petiţiune, Căldură mare)* stă chiar în voluptatea pălăvrăgelii. Iată un crochiu de dialog compus din şabloane gata făcute – simplu exerciţiu de absurditate a limbajului (în treacăt fie zis, Eugène Ionesco de aici se trage):

*„Un domn către impiegat:* Mă rog, n-a venit vreo scrisoare pentru mine?

*Impiegatul:* Nu... Dar de unde era să vă vie?

*Domnul:* Ştiu eu?, de la cineva.

*I:* Nu.

*D:* Bine *(pleacă)*.

*I (scoţînd capul pe ferăstruică):* Mă rog...

*D (întorcîndu-se):* Poftim...

*I:* Dar... Cum vă cheamă pe dumneavoastră?

*D:* Ion Popescu.

*I:* Îmi pare bine... Fiţi sigur că vă vom anunţa îndată ce va sosi ceva.

*D: Mersi.*

*I:* Pentru puţin *(îşi retrage capul)*.

*D:* Îndatorat. Vă salut *(pleacă)*.

*I (scoţînd iar capul):* Mă rog...

*D (întorcîndu-se):* Poftim...

*I:* Dar... Unde şedeţi dumneavoastră?

*D:* La mătuşă-mea.

*I:* Mersi... *(îşi retrage capul)*.

*D:* Pentru puţin. Salutare."

*(La poştă)*

Este dovedit că, în ordinea strict epică, Creangă n-a inventat nimic, şi nici măcar n-a combinat diferit schemele folclorice date. Originalitatea lui profundă stă în simţul spectacolului verbal. Cultivînd expresia mustoasă, care sună bine, dar a cărei semnificaţie exactă îi era adesea indiferentă, fiindcă el îi construia alte înţelesuri, Creangă face să iasă în relief conturul desenului din tuşe de culoare densă, cu materialitate palpitîndă, ca pictura impresionistă. Această artă poetică nu e departe de modernism. Două generaţii mai tîrziu, Tudor Arghezi, alt mare ţăran şi răspopit, declara fără înconjur:

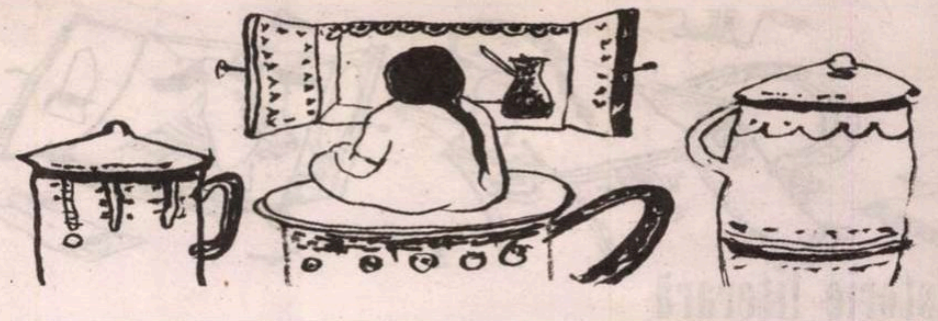
„Am căutat cuvintele care sar şi frazele care umblă, de sine stătătoare, le-am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos şi le-am făcut resorturi,ca să poată sări." *(5)*

Opera e deci concepută ca act pur filologic, şi tehnica scrisului reproduce minuţia artizanului. Filonul solid al literaturii române vine din policromia muzicală a sunetelor, care creează cuvintelor, prin context, sensuri noi, nebănuite de limba comună. Caragiale şi Creangă mimînd oralitatea, Arghezi, Ion Barbu, Sadoveanu sau Călinescu în linia scriptică – toţi au gustul stilului cizelat, îmbibat de arome, chiar cînd fac, ca ultimul, mare acrobaţie ideologică. Astfel, o istorie a capodoperelor literare româneşti ar cuprinde – cu puţine excepţii – inventarul variantelor posibile ale lui *poeta faber*.

Un loc comun al comentariului asupra lui Moş Ion Roată al lui Creangă vede în el încarnarea bunului-simţ ţărănesc însuşi. Dar personajul e „Pîcală" încărunţit, un fel de Socrate costumat în sătean moldovean care, jucînd umilitatea, se încrîncenează să răstoarne înţelepciuni milenare printr-o dialectică proprie, numai a lui. El reuşeşte să spulbere adagiul, vechi cît lumea, care afirmă că „unde-s doi, puterea creşte", făcînd cu viclenie pe prostul şi dovedind că după unirea Principatelor, propovăduită de boieri, talpa ţării o va duce încă mai greu. Orgoliul inteligenţei individuale conştiente de sine se dă în spectacol, îşi regizează teatral efectele, luînd întotdeauna în răspăr adevărurile universale, sentimentul comun admis şi – aparent – indiscutabil. Povestirea *Cinci pîni*, de obicei neglijată, vine din acelaşi tipar spiritual ca *Moş Ion Roată şi Unirea*. De data asta, paradoxul pus în scenă e aritmetic. Doi tovarăşi de drum întîlnesc un al treilea călător, cu care împart ce au de mîncat şi care, spre a le mulţumi, le lasă cinci lei.

Or, primul avusese două pîini, celălalt, trei – ceea ce, în principiu, le-ar fi dat fiecăruia drept la suma corespunzătoare. Necăzînd de acord cu împărţeala, se duc în faţa judecătorului. Acesta, altă mască a lui „Pîcală", izbuteşte să demonstreze că nemulţumitul, cel care primise doar doi lei, trebuie încă să-i mai întoarcă unul pîrîtului.

Caragiale şi-a exersat şi el personajul socratic, într-o schiţă puţin ştiută, *Paradoxal*. Aici „Mitică" sucşeşte cu cinism de paradă principiul convenţional al caritătii, spre a ▸▸



**„Pîcală" cu vorba şireată distilează mirosurile încărcate ale anecdotei de-a dreptul neruşinate, de „sală de gardă", în parfumuri mai subtile, unde delectarea e de a nu spune nimic pe şleau şi a lăsa ca totul să se subînţeleagă.**

ilustra ironic axioma conflictului dintre individ şi societate: mecanismul argumentaţiei e căznit şi ostentativ, dar atitudinea mentală arată plăcerea de a răstălmăci, de a întoarce pe dos o normă morală acceptată social.

Pe deasupra, Creangă e un bonom zdravăn şi pus pe şotii, care se îmbată la tot pasul de materialitatea solidă a lucrurilor, ca şi de cea a vorbelor. Consubstanţialitatea lui cu Rabelais le-a bătut la ochi lui Nicolae Iorga întîi, lui George Călinescu şi altora pe urmă. Căci, precum scriitorul renascentist francez – deşi mai stăpînit decît acela –, Creangă se încîntă să îngrămădească puhoaie de sinonime ori de consonanţe, înşiră nume de ustensile şi de produse ale industriei domestice, încropeşte versuri şi jocuri de cuvinte, visează la chiolhanuri şi cultivă istorisirile deochiate, doldora de picanterii ţepene. Ca fiinţe umane ori sub deghizări animaliere, personajele lui pun mereu la cale un praznic de pomină: capra plîngîndu-şi iezii devoraţi de lup, Ivan Turbincă făcînd guleai cu dracii în iad, cele trei nurori înainte de a-şi ucide soacra ori companionii lui Harap Alb la curtea lui Roşu-Împărat sînt toţi mari amatori de excese gastronomice şi de voluptăţi bahice. Această senzualitate lacomă a stomacului se învecinează cu toate celelalte; de aici pînă la povestirile licenţioase zise „corozive", unde lucrurilor li se spune pe nume, nu e decît un pas – pe care Creangă îl face cu delicii, la fel ca Rabelais, ca nuveliştii libertini ai Renaşterii italiene sau ca anume romancieri francezi din „secolul luminilor", încă mai slobozi la condei. Din seria de corozive, mult gustate la "Junimea", n-au fost recuperate decît două manuscrise, *Povestea poveştilor* şi *Povestea lui Ionică cel prost*, pe care G.T. Kirileanu le-a tipărit în tiraj restrîns; vor fi existat, se pare, şi altele, pierdute.

Însă aiurea, „Pîcală" cu vorba şireată distilează mirosurile încărcate ale anecdotei de-a dreptul neruşinate, de „sală de gardă", în parfumuri mai subtile, unde delectarea e de a nu spune nimic pe şleau şi a lăsa ca totul să se subînţeleagă. Fineţea stă în sugestie. Din această petulanţă bine temperată, ţinută în frîu, rezultă o capodoperă adevărată, istoria lui *Moş Nichifor Coţcariul*, harabagiu prin profesie şi viclean prin natură. Personajul trebuie s-o conducă pe o tînără evreică proaspăt căsătorită de la socri la soţul ei, care o aşteaptă cu dragoste şi nerăbdare. Drumul trecînd printr-o pădure, Moş Nichifor se potriveşte să facă noaptea escală între copaci. Şi atunci se petrec lucruri nepovestite... Tuşele sînt ingenioase, împletite pe dedesubt şi ascuns, cu grijă, astfel încît isprava galantă a bătrînului „verde" şi plin de vicleşuguri nu se ghiceşte decît prin luminarea oblică dată de pălăvrăgeala aparent dezlînată a moşului despre pădure, despre păsări ori despre baba lui: înţelegem că stratagema îi era obişnuită şi îndelung exersată.

Caragiale a atacat de asemenea subiectul, şi sub acelaşi unghi, într-un fals basm, *Calul dracului*. Aici rolurile sînt inversate: seducătorul e de sex feminin. O cerşetoare bătrînă găzduieşte peste noapte, sub cerul liber, lîngă o fîntînă, pe un tinerel în trecere, care nu poate fi decît dracul însuşi, fiindcă ascunde o "coadă" vînjoasă. Istorisirea curge pe muchie de cuţit, căci Caragiale are îndrăzneala de a relata actul în sine, drapîndu-l în stereotipiile basmelor cu prinţi şi prinţese transformaţi prin vrajă.

La Creangă, ca şi la Caragiale, tehnica sugestiei prin ricoşeu – diferenţa de atitudine între *înainte* şi *după* fapta erotică – constituie adevăratul miez al istoriei. Este curios să constatăm că un poem al lui Baudelaire, *Metamorfozele vampirului*, e construit pe aceeaşi schemă. Însă, acolo unde poetul francez îşi strigă ciuda şi gustul pentru macabru, povestitorii români ne fac cu ochiul, cu veselie ludică şi senină.

Foarte probabil, cu prea ştiuta *Punguţă cu doi bani* Creangă îşi exersa mîna pentru istoriile corozive voalate, oprindu-se totuşi la jumătatea drumului, poate şi fiindcă în 1876, cînd se publica povestea, abia intrase la „Junimea" şi va fi voit să facă figură onorabilă – dacă nu cumva, mai degrabă, ascundea cu şiretenie alcătuirea firelor, din bucuria de a juca o farsă. În toate variantele temei găsite pe alte meridiane, este vorba de *o singură* piatră preţioasă ori de *un singur* ban.

Creangă e deci cel care pune în „punguţă" *două* monede, ca atributele esenţial masculine care sînt pereche şi pe care cocoşul le simbolizează la superlativ. Morala fabulei este că virilitatea triumfătoare duce la cucerirea bogăţiilor lumii. De va fi ajuns după moarte în raiul bunului Dumnezeu sau de va fi nimerit de cealaltă parte a gardului, la zaiafet cu seniorul Scaraoţchi, ca Ivan Turbincă, Moş Creangă cel răspopit trebuie să fi rîs cu lacrimi la gîndul de a fi lăsat moştenire culegerilor de lectură pentru copii istoria vigurosului galinaceu!

Din acelaşi spirit burlesc vine şi altă ingeniozitate a fostului diacon – de data asta inocentă. Oricît de hazliu ar părea, *Povestea lui Stan Păţitul* e fundată pe tema faustică a pactului cu diavolul, mutată la sat. Mefistofel care bîntuie meleagurile moldave şi care, dacă nu-l întinereşte pe vremelnicul lui stăpîn uman, cel puţin îl îmbogăţeşte şi-i găseşte o soţie convenabilă, se numeşte Chirică, diminutiv de la prenumele Chiriac – derivat din grecescul *Kir, Kirie*, adică „domn",

„Dumnezeu"! Moş Nichifor, de altfel, poartă şi el un nume care în greacă înseamnă "Victoriosul", ceea ce îl predestinează la performanţă.

Cum se vede, arta lui Creangă începe acolo unde cea a folclorului se opreşte. Dacă a fost lungă vreme considerat un scriitor „popular", eroarea de apreciere se datorează caracterului profund rural al operei sale. Este neîndoielnic că cititorul necultivat n-ar face nici o diferenţă între el şi, să zicem, un Petre Dulfu – povestitor astăzi complet uitat –, şi, poate, i l-ar prefera pe al doilea. Căci textul lui Creangă trebuie degustat domol şi îndelung, cu papile exersate, ca vinul de mare clasă, care a condensat în aroma lui toate esenţele pămîntului şi ale soarelui. Tot astfel, el îşi trage forţa din acest sol moldav vălurit, cu unghiurile rotunjite şi umbrit de păduri, unde oamenii cultivă sonurile dulci, făcute din tăceri şi ecouri.

Cînd, în 1855, Creangă era la vîrsta plecării la şcoli, se încăpăţîna să rămînă acasă, în satul părintesc. Cu un secol şi jumătate mai înainte, cronicarul Ion Neculce, vel-logofăt, trebuind să se exileze în Rusia după lupta pierdută de la Stănileşti, se tînguia de moarte. Ţăran şi boier au aceeaşi oroare de strămutare: de-a lungul generaţiilor fără număr care s-au succedat obscur spre a trage la lumină roadele pămîntului-mamă, urmînd ciclul astrelor, regnul vegetal i-a transferat mimetic plugarului sentimentul înrădăcinării. *Homo rusticus* e refractar la invenţie, se teme de înnoire: în politică este conservator înverşunat şi, dacă practică artele, aduce acolo urzeala de tradiţii şi de ritualuri care au încremenit pe vecie felul său de a percepe universul şi de a se situa în el. Lumea rurală e străveche ca timpul, nemişcătoare. Cu vorbele lui Eminescu:

„Ci noi locului ne ţînem,
Cum am fost, aşa rămînem."

Literatura lui Creangă, ca şi sculptura lui Brâncuşi, înghite dintr-o săritură toată distanţa care desparte cîmpia folclorului de cele mai înalte culmi ale artei culte, prin mijloace care ţin de miracolul individului de geniu.

Nici măcar nu putem îndrăzni să ne imaginăm cum ar fi fost civilizaţia românească dacă ar fi pornit pe un drum lateral, dînd naştere unei forme statale ieşite în mod firesc din societatea rurală. Căci latina agrestă de pe malurile Dunării a aşezat pentru eternitate destinul nostru spiritual sub semnul satului, la care visăm nemărturisit ca la un paradis pierdut, oriunde am fi şi chiar fără a ne da seama... ■

1. Cf. J. Negruzzi, *Amintiri din „Junimea"*, Bucureşti, Ed. Viaţa Românească, 1921, p. 212.

2. Apărut la Frankfurt-Berlin-Bucureşti, în 1870-1879.

3. Cf. G. Călinescu, *Viaţa lui Ion Creangă*, Bucureşti, 1938, *passim*.

4. Creangă foloseşte pronunţarea dialectală pentru numele personajului folcloric, derivat din *a păcăli*. Păcală are rude spirituale mai peste tot: în lumea germano-flamandă Till Eulenspiegel, în cea islamică Nastratin Hogea, la unguri Ludas Màthyi, în Franţa Le Matois, etc.

5. T. Arghezi, *Ars poetica*, în *Adevărul literar şi artistic*, Bucureşti, VIII (1927), p.36.

■ **poemul săptămânii de nicolae coande**

# Harta

*lui Adrian Dinu Rachieru*

Cînd o duzină de nenorocite javre îi tocau urechile și coada,
frate al nostru de moarte,
cerc fanatic de urlete și dinți zdrobind și trăgînd,
ambuscada în care se rotesc oase,
am strigat de sus de sub acoperiș dar
m-a auzit careva?
Hărtănit tîrît pe-ntinderea zăpezii ca-n viață –
doișpe la unu.
Dacă bagi cuțitu' în hartă, în orice loc, la întîmplare,
curge sînge întunecat – atît
de încordată e Țara.
O haită și nimeni să ne ajute sub gluga iernii. ■

■ cornel ungureanu

# Repere într-o geografie literară: Ţara Feneş

**Viersuriri din Ţara Feneş,** titlul volumului de versuri semnat de Iosif Caraiman pare ermetic, fiindcă foarte puţini au auzit de Feneş, de „Ţara Feneş". Nu plutim într-un univers imaginar. Feneş este unul dintre satele „vechi", dintr-un ţinut cu enclave arhaice care şi-au păstrat limba. Felul de a fi. Au păstrat intact dialectul bănăţean. Satul Feneş este unul din satele rebele din Banatul de munte, în care la sfârşitul anilor patruzeci se împotriveau dictatului comunist. Aici trăiau oameni care voiau să-şi păstreze identitatea, drepturile, buna aşezare în lume. Numeroase texte de propagandă, unele celebre, semnate de Dan Deşliu sau de Petru Dumitriu, deveniţi autori de seamă şi datorită lor au condamnat „criminalii" care se împotriveau regimului. Tatăl lui Iosif Caraiman, unul dintre eroii rezistenţei anticomuniste, a fost ucis în munţi când autorul Ţării Feneş avea un an. Acesta este satul lui – este ţara lui. Tânărul poet a fost pus sub urmărire, ca toţi ai săi. Fiul de „bandit" a fost vânat ca un posibil criminal.

Poezia lui Iosif Caraiman a fost, mai întâi, o formă de mărturie a apartenenţei. E din Ţara Feneş, e fiu al tatălui său, e dintr-o lume care a vrut să-şi păstreze demnitatea. Poezia primelor sale volume e ironică, sarcastică, cu secvenţe scrise „în limbaj dialectal". În limba din Ţara Feneş Iosif Caraiman numeşte o despărţire. **Frunză verde de istorie**, 1996; **Omul şi pruncul**, 1996; **Naşterea, surâsul**, 1998; **Laic şi risipitor sau Proletar, bărabă şi-o grenadă pe geafecea**, 1999; **Fratele fiului**, 2003, sunt cărţi ale istoriei personale, ale naşterii într-o lume duşmană. Ale retragerii într-o boemă care vrea să sublinieze valoarea unui univers insular salvator. Citabile ar fi poemele din prima carte a Ţării Feneş, cele care vor să refacă geografia rezistenţei şi a crimei. A supravieţuirii: „Soarele-i copil în vâru ceiuşului,/ păzăşce mieii cu iosum a lui gaşpar, sara/ moş nicanor scoboară cioporu gi la/ curmătura mare..." (**când soarele-i copil**). Sunt poeme „aspre", în care poemul îşi asumă statutul de scriitor din „altă ţară". Dar care este condiţia scriitorului? A poetului? Un poem, **scrisoare dusă la râu,** e dedicat „poetului frate", Gheorghe Azap. „Mi-e frig, poetule, în sărăcie/şi-n toată noaptea băutorilor de rom/ mi-s românia încruntată-n ro-mânie./viscolită vreme, viscolite vise.../acum/să te mai rogi în ce /rugăciune/în ce versete fără pâine?" Ultimul capitol al cărţii se numeşte „In memoriam". Sunt poeme scrise pentru prietenii cu care a fost, ani mulţi, în literatură. În Caransebeş, în Reşiţa, în Banat, în Ţara Feneş. După despărţirea de Tată, a urmat şi despărţirea de ei. Sunt (au fost) apropiaţii săi, rudele sale, atât de bine aşezate în Ţara Feneş: „Dumnezeu să-i odihnească în PACEA CUVÂNTULUI pe George Suru, Nichifor Mihuţa, Sorin Titel, Ioan Ardeleanu, Cosmin Lungu, Constantin Andronache, Paulina Corcoveanu, Doru Timofte, Ioan George Şeitan, Ioan Toma, Nicolae Cristescu, Nicolae Popa, Arthur Porumboiu.". Şi: „Cu pioşenie le mulţumim pentru vieţile ce ni le-au lăsat în scris". Cărţile lui Iosif Caraiman se izolează într-o geografie literară pe care el însuşi, poetul supravieţuitor, încearcă să o definească. ■

# Şcolile Blajului în literatură

„Fântâni ale darurilor", „Focare ale conştiinţei naţionale", „Şcoala şcolilor româneşti" – aşa au fost numite Şcolile Blajului. Fără îndoială, faima culturală a oraşului se datoreşte, în primul rând, şcolilor sale. Cele mai vechi şcoli cu limba de predare română, de un grad mai înalt, din Transilvania, au fost întemeiate de vrednicul Episcop Petru Pavel Aron, în 1754, supranumit „părintele şcolilor blăjene", care, în „înştiinţarea" de deschidere a lor le numea inspirat şi vizionar „fântâni ale darurilor" – căci într-o existenţă de un pătrar de mileniu şi-au dovedit imensa lor fertilitate educativă, culturală, socială şi naţională. Interogaţia retorică a lui Timotei Cipariu, mereu citată – „care şcoală între toate şcoalele româneşti poate să arate atâţia bărbaţi mari ieşiţi din sânul lor?" – vine să confirme această rodnicie : de numele Blajului, şi al Şcolilor sale este legată Şcoala Ardeleană, – mişcare culturală patriotică şi naţională de tip iluminist care face din romanitatea poporului nostru şi din latinitatea limbii argumente pentru emanciparea socială şi naţională a românilor din Transilvania. Şi ca o prelungire a acesteia, într-o a doua generaţie a Şcolii Ardelene - paşoptismul blăjean, cu atâtea iniţiative politice, sociale şi culturale, înnoitoare; nu există moment important din istoria Transilvaniei (şi a ţării) în care să nu găsim contribuţia Şcolilor Blajului, de la Supplex Libellus Valachorum (1791) şi până la Marea Unire de la 1Decembrie 1918 de la Alba Iulia. Este un merit important al Şcolilor Blajului, pe care autoarea îl subliniază cu pertinenţă, la care adaugă, unul, la fel de important, al priorităţilor culturale: primul spectacol de teatru cult în limba română, începuturile folcloristicii, priorităţi în presa de specialitate, în istoria literaturii didactice printr-o serie de manuale etc.

Un semn al importanţei acestor instituţii de învăţământ este bogata literatură inspirată de ele, aspect ce constituie subiectul eseului monografic, realizat de profesoara Maria Rodean. Anii de şcoală au constituit în mod frecvent o temă literară, şi capitolul introductiv menţionează succint câteva opere celebre, pe această temă, în literatura universală şi în literatura română. Introducerea este urmată de două capitole-cadru, primul Blajul, definit ca„ oraşul cu două dimensiuni: istorie şi cultură" şi, în strânsă legătură cu acesta , al doilea, consacrat Şcolilor Blajului prezentate în momente semnificative de elevaţie intelectuală, pedagogică şi social politică: Şcoala Ardeleană, Revoluţia de la 1848 şi Unirea de la 1918.

Dificultatea unei asemenea cercetări constă mai întâi în opţiunea pentru modalitatea de tratare a subiectului, Maria Rodean avea două posibilităţi: fie o tratare pe teme esenţiale, fie una pe genuri şi specii literare. A preferat cea de-a doua modalitate, pentru că i s-a părut că e mai conformă cu scopul principal al cercetării sale: acela de a oferi reflectarea în scrieri literare de o mare diversitate a Şcolilor Blajului. Astfel imaginea literară a Şcolilor Blajului este urmărită, rând pe rând: în memorialistică, în corespondenţă, în jurnal, în proza scurtă (nuvele şi schiţe), în romane, în poezie. Aici a întâmpinat o altă dificultate: compartimentarea unor scrieri literare consacrate Şcolilor Blajului este, ca orice clasificare literară de altminteri, relativă. Dar, în general, compartimentarea aceasta, evident subiectivă, este plauzibilă pentru că autoarea ţine cont de dominanta stilistică a scrierii.

În paginile evocatoare despre aceste „fântâni ale darurilor" distingem două atitudini. Una, dominantă, atitudinea nostalgic lirică, aureolată de un ton de odă, o evocare aproape imnică, inaugurată de Al. Lupeanu-Melin cu ale sale *Evocări din viaţa Blajului* şi cu micul roman autobiografic: *Licean... odinioară* de Ion Agârbiceanu, în care evocarea este întreruptă de asemenea exclamaţii retorice. Sau: „Şcoala şi ştiinţa de carte aduc lumină şi pentru neamul românesc cel oropsit, ţinut atâta vreme în întuneric de neştiinţă" (Ion Agârbiceanu). Şi această sete de învăţătură se constituie într-o frumoasă metaforă *Caravanele Ardealului* de Septimiu Popa, sugerând convoaiele de şcolari ce veneau din toate ţinuturile transilvane şi se îndreptau, pe jos, de cele mai multe ori, spre această Romă ardeleană.

Există însă şi o a doua atitudine în evocarea şcolilor blăjene; este atitudinea critică de nuanţă caragialescă. E drept că aceasta, în comparaţie cu atitudinea elogioasă, de recunoştinţă, este mult diminuată; dar e prezentă în bogatul epistolar ciparian, în care sunt surprinse chipuri de profesori-preoţi sau canonici cu slăbiciunile lor omeneşti, cu patimile lor, – aşa încât autoarea este îndreptăţită să vadă în aceste pagini de corespondenţă un virtual roman epistolar al Blajului de la mijlocul veacului al XIX-lea, demonstrând că epistola, aşa cum a fost ea cultivată de scriitorii români aparţine şi literaturii. Această atitudine critică va fi mai accentuată în corespondenţa lui Pavel Dan cu Ion Chinezu sau în ciornele şi bruioanele unor schiţe, publicate de Nicolae Florescu ( în vol. *Ultimul capitol*) sau în romanele lui Ion Brad, Ştefan Luca şi Nicolae Breban.

Un merit incontestabil al lucrării este comentarea unor scrieri literare puţin cunoscute, cvasi-inedite despre şcolile Blajului: la memorialistică, paginile publicate recent ale lui Iustin Ilieşiu,(*Amintiri din Şcolile Blajului)* paginile lui Vistian Goia (din *Glasul memoriei*) şi Petru Sechel, (*Unde eşti, copilărie? De la Cergău la Blaj şi mai departe),*cu anecdote şi savuroase întâmplări şcolare, care destind atmosfera prea sobră ce domina în aceste şcoli; straniul jurnal *Conspiraţia de sub Hurubi,* cu o semnătură enigmatică, cu rezonanţă arabă, Aral Chazi (pseudonimul fruntaşului ţărănist Romul Boilă, rudă cu Iuliu Maniu), în care se povesteşte, cam diluat, o grevă şcolară, lucru rarisim în Şcolile Blajului şi din care se pot reţine detalii despre colegul de clasă, Aron Cotruş, viitorul poet; la romane – comentarea romanului *Cheia de fa* – de Ştefan Luca. Capitolul consacrat poeziei – este prezentat de candidată în două secvenţe: ode închinate Blajului şi chipuri de dascăli blăjeni în poezie, cu fireşti interferenţe şi în care, precum specia literară cultivată o arată, tonul este unul de laudă şi de recunoştinţă.

**Maria Rodean, *Şcolile Blajului în literatură*, Blaj, Editura Buna Vestire, 2013.**

Documentele din *Procesul lemenian* reflectă un moment de criză în istoria glorioasă a acestor şcoli, sau aşa cum îl numeşte autoarea „de restrişte", reiterând la câteva decenii conflictul cunoscut între reprezentanţii Şcolii Ardelene şi Episcopul Ioan Bob. Aceste documente, cu remarcabile virtuţi literare, se justifică în cadrul unei asemenea teme, putând fi interpretate ca un virtual roman-document. Aşa cum scrisorile lui Cipariu sunt interpretate corect ca un roman epistolar al Blajului, şi aceste documente de arhivă, cu un suculent limbaj protocolar şi administrativ, aranjate în ordine cronologică, creează impresia artistică a unor capitole de roman, din care lipseşte numai liantul epic.

Un titlu de mândrie al Şcolilor Blajului este găzduirea lui Eminescu în vara anului 1866 – deşi documente referitoare la studiile junelui poet nu există, în afară de câteva legende, una dintre acestea cu privire la un examen de limba elină, frumos povestită de G. Călinescu. Dar, pentru că Nicolae Iorga – spune că „în mediul acesta de la Blaj s-a format Eminescu", prin simbioza făcută între tradiţia istorică a Bucovinei şi cunoaşterea vieţii ţărăneşti ardelene, tradiţional-virtuoasă – numind Şcolile Blajului –Autoarea încheie periplul său eseistic închinat Şcolilor Blajului în literatură, cu această poetică secvenţă pe care o structurează în cinci subcapitole: călătoria spre Blaj; felul cum a fost văzut de alumnii blăjeni; Eminescu despre Şcolile şi Dascălii Blajului (subcapitolul cel mai important), poezii scrise în timpul popasului blăjean şi poezii inspirate de acest moment biografic. Încheierea se face în contrapunct, căci după momentul de triumf al primirii lui Eminescu de către şcolarii Blajului, la puţin timp după moartea lui Eminescu, tot la Blaj, apare cel mai vitriolant pamflet antieminescian – datorat canonicului Al. Grama. Se explică succint, dar convingător cauzele apariţiei acestui pamflet şi ecourile lui în posteritate.

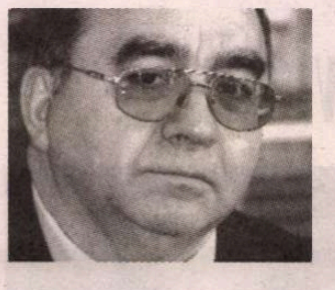
Eseul monografic se impune, în mod evident, prin vasta bibliografie consultată, prin bogăţia şi varietatea scrierilor literare consacrate Şcolilor Blajului,pe care le prezintă,într-o succesiune compoziţională bine structurată, prin îmbogăţirea literaturii inspirate de aceste instituţii de învăţământ, cunoscută până acum, cu scrieri mai puţin cunoscute sau aproape necunoscute; printr-o ordonare judicioasă pe capitole şi subcapitole a acestor scrieri literare, pe care le comentează, utilizând cu pricepere modalităţile de investigare ale criticii şi istoriei literare.

Cu aceste calităţi, *Şcolile Blajului în literatură* intră în bibliografia de referinţă despre Blaj şi despre „urbea scolastică" a Transilvaniei de odinioară.

■ Ion BUZAŞI

**Restituirile, nu puține la număr, pe care le-a realizat istoricul literar Stancu Ilin, în răstimpul unei jumătăți de secol, sunt edificatoare și contribuie, fundamental, la îmbogățirea literaturii române.**

■ nicolae scurtu



# Însemnări despre istoricul literar Stancu Ilin

Întâlnirea cu profesorul și criticul literar G. Călinescu, în 1957, modifică biografia tânărului Stancu Ilin (n. 23 noiembrie 1933), care, din acel moment și până acum, s-a consacrat, în exclusivitate, cercetării literaturii naționale sub diverse aspecte.

Un subiect predilect al investigațiilor lui Stancu Ilin îl constituie *biografia, bibliografia, biobibliografia* și *paraliteratura* lui Liviu Rebreanu, iar la sugestia lui G. Călinescu își elaborează teza de doctorat, *Liviu Rebreanu în lumina manuscriselor și corespondenței sale*, care, ulterior, va constitui substanța cărților – *Liviu Rebreanu în atelierul de creație* (1985) și *Liviu Rebreanu în agora* (1988).

**Restituirile, nu puține la număr, pe care le-a realizat istoricul literar Stancu Ilin, în răstimpul unei jumătăți de secol, sunt edificatoare și contribuie, fundamental, la îmbogățirea literaturii române cu noi identificări de opere, articole, reviste, pseudonime, date și colaborări complet ignorate.**

**Editarea științifică, filologică și critică a unei însemnate părți din opera lui B.P. Hasdeu[1] a suscitat interesul special al istoricilor literar I.C. Chițimia și Al. Piru.**

**Revelator, în acest sens, este *referatul* cărturarului I.C. Chițimia care este, de fapt, o amplă și exactă *radiografie* a stabilirii și *restituirii* unui segment însemnat din opera lui B.P. Hasdeu.**

**Cercetările îndelungate în biblioteci din țară și din străinătate au demonstrat tenacitatea și capacitatea istoricului literar Stancu Ilin de a contribui la clarificarea existenței unor *mărturii spirituale* ale românilor în spațiul occidental și, desigur, la receptarea acestora în alte spații literare și culturale.**

**Interesante sunt și epistolele lui Ion Taloș și Mircea Popa, autentici cărturari transilvăneni, care apelează, unul la o colaborare, iar celălalt la unele propuneri și oportunități generos sugerate de Stancu Ilin, intelectual format și instruit în Germania.**

**În acest moment aniversar transmitem istoricului literar și discretului cărturar Stancu Ilin – *Ad multos annos!***

## Referat

Volumul I de *Poezii* din ediția critică a operei lui B.P. Hasdeu, pregătit minuțios de istoricul literar Stancu Ilin, face din plin dovada necesității unei *ediții critice* a scrierilor lui Hasdeu. Aceasta atât pentru a avea imaginea integrală a ceea ce Hasdeu a realizat și a lăsat sub diferite forme, cât și pentru a lămuri mai bine multe lucruri controversate.

Se observă, din lectura volumului întocmit, că istoricul literar a depus o muncă fără menajamente, întâi pentru a aduna toate materialele din diferite arhive și publicații diverse și apoi a le supune unei exegeze atente, căutând sursele de informare și de clarificare a unor date care au provocat discuții în cercetări sau au ridicat noi probleme în fața editorului.

În orice caz, se poate spune că de-abia acum cineva are dinainte întreaga creație în versuri a lui Hasdeu, cu notele și comentariile competente la istoricul și desfășurarea acestei creații.

În ce privește structura volumului, Stancu Ilin a procedat judicios, pornind cu o *notă lămuritoare*, care este, de fapt, o bună introducere în ce înseamnă partea de contribuție nouă, personală, în continuare înscriind poeziile într-o ordine logică: în primul rând cele din volumele publicate de însuși Hasdeu, pe urmă cele apărute în diferite periodice, în al treilea rând venind poeziile rămase în manuscrise într-o formă finită sau într-o formă neîncheiată, la un prim joc al minții și al condeiului, care suportă titlul dat de *Addenda*, dar din subtitlul *Exerciții și moloz* ar trebui să cadă ultimul cuvânt, pentru că nu este vorba de un moloz, ci de niște „scânteieri" de moment cu semnificații tipic hasdeiene.

Variantele masive pentru unele poezii sau numai la anumite versuri pentru altele, detectate de cercetător între hârtiile lui Hasdeu, constituie o operație bine gândită și utilă pentru cercetări.

O parte bogată și ultimă o constituie în volum *notele și comentariile*, peste 230 de pagini, în care Stancu Ilin vine cu cele mai amănunțite precizări și explicații.

Întorcându-ne la *Nota lămuritoare*, autorul procedează bine, când dă o serie de exemple de aport personal, precum faptul că personajul din satira *Odă la plecarea d-lui Botez-Forăscu, supranumit „Tololoi"* se numea întradevăr așa (un deputat) și nu *Botez-Florescu*, cum au afirmat gratuit și „poetic" unii cercetători. Dar pentru asta Stancu Ilin a scotocit și a găsit numele exact în *Monitorul Oficial* din 1864, stabilindu-i și prenumele de Alecu: *Alecu Botez-Forăscu*.

Tot cu același procedeu acut, Stancu Ilin a găsit că poezia *Gândire*, atribuită lui Hasdeu, aparține, în realitate, unui poet rus minor, Stepan Petrovici Sevirëv.

Importante sunt, de asemenea, considerațiile despre transcrierea interpretativă a ortografiei timpului, inclusiv la Hasdeu, ținând seama chiar de opinia acestuia împotriva grafiilor necorespunzătoare, încât s-a procedat logic la modernizarea ortografiei, pentru că forme cu semne duble (*valluri, cell?, sufflet?* etc.) și altfel de notații erau de pe atunci aberante. De fapt, au căzut demult. Interesant este că Hasdeu vedea necesitatea revizuirilor, chiar în vremea când le întrebuința (parcă azi nu folosim o ortografie cu forme nelogice, pentru că a devenit oficială!).

În ce privește comentariile, ele sunt la obiect și, indiscutabil, stabilesc limpede istoricul textelor sau alte probleme. Poate unele dintre ele ar putea fi mai concentrate.

Referitor la *Sunt dac*, devenită *Sunt român* (într-o viziune nouă), este adevărat că Hasdeu a lăsat în manuscris *Sunt dac*, scriind altfel în *Sunt român*, dar aceasta arată o evoluție nu numai de variantă, ci și de idei, fiindcă primordial Hasdeu, pornit împotriva latinomaniei, a stăruit să valorifice elementul autohton cu oarecare avânt exagerat, dar niciodată n-a combătut romanitatea poporului român și a înțeles repede că „român" includea și elementul autohton „dac".

De altfel, nevoia reproducerii și a variantei *Sunt dac* apare chiar în ediția prezentă și autorul a făcut bine că n-a renunțat total la ea.

Asemenea amănunte însă nu contează, este doar un chip de dezbatere, căci ceea ce a realizat Stancu Ilin în volumul de *Poezii* ale lui B.P. Hasdeu este o lucrare temeinică, desăvârșită îndelung și care se înscrie ca un succes în seria de *Opere* Hasdeu, meritând imediat valorificarea.

I.C. Chițimia

[București], 14 ianuarie 1981

*

Romanisches Seminar
der Universität Köln
5 Köln 41, den 25 ianuarie
[19]93
Albertus-Magnus-Platz

Mult stimate domnule coleg,

Constat de mai mulți ani că aveți preocupări asemănătoare cu ale mele, în special în ceea ce privește problema colindelor românești. Aș dori să vă întreb, dacă nu ați avea interes în elaborarea unei lucrări comune cu mine privitoare la colindele românești și relațiile lor cu literaturile orale din centrul și vestul Europei.

O parte a lucrării am putea s-o elaborăm la București, alta în Germania, unde am putea lucra la bogatele biblioteci din Köln și Bonn.

Informați-mă, vă rog, dacă v-ar interesa această propunere și dacă vedeți posibil să veniți pentru câteva săptămâni în Germania.

Cu cele mai bune urări, al d[umnea]v[oa]s[tră],

Ion Taloș[2]

[Domnului Dr. Stancu Ilin, Șoseaua Iancului, nr. 17, bloc 106, scara A, etaj III, apartament 14, București]

*

[Cluj Napoca, 20 decembrie 1996]

Dragă Stancu Ilin,

Încep prin a-ți ura un an rodnic și plin de succese, cu sănătate și bucurie. Apoi voi intra direct în subiect. A fost Voia[3] din nou acasă și m-a incitat iar cu întrebarea: eu de ce nu merg la Freiburg?

Cum la ultima noastră ședință tu ai lansat ideea de a mă trece în grantul vostru pentru o plecare de 10-12 zile, eu întreb ce demersuri ar trebui să fac pentru asta.

Vă voi face și eu câteva reviste sau câțiva scriitori. Apoi, cred că totul ar fi posibil, având acceptul lui Simion[4] sau al lui Dan Grigorescu[5]. La o

adică pot vorbi și cu Sala[6] care răspunde de granturi.

Motivația ar fi următoarea: știi că am primit atunci aprobare, dar n-am putut pleca. Apoi, în 1996 am avut aprobată o plecare de două săpt[ămâni] în Grecia, pe care n-am putut-o onora din cauza faptului că nu s-a semnat protocolul de colaborare voi.

După aceste două rateuri, conducerea Academiei ar trebui să înțeleagă și să-mi dea o recompensă. Te-aș ruga să iei în serios ideea pentru a vedea cum s-o punem în practică.

Dacă e cazul, scrie-mi pentru a face cererea să intru în grantul nostru pentru anul 1997.

Închei, dorindu-ți încă o dată – La mulți ani!

Mircea Popa

*Note*

• Originalele acestor documente, inedite, se află în biblioteca istoricului literar Stancu Ilin căruia îi mulțumim public pentru amabilitatea de a ni le fi pus la dispoziție.

1. B.P. Hasdeu – *Opere*. [*Volumul*] *1. Poezii. Ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin. Studiu introductiv de George Munteanu. Traducerea versurilor de Raluca Tulbure și Victor Tulbure*. București, Editura Minerva, 1986, 534 pagini. (*Scriitori români*). Cartea a apărut în colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

2. Ion Taloș (n. 1934), folclorist, etnograf și memorialist. Autorul unei temeinice exegeze privitoare la *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*.

3. Vasile Voia (n. 1938), istoric literar, comparatist și eseist. Specialist în literatură universală.

4. Eugen Simion (n. 1933), istoric și critic literar, eseist și memorialist. În răstimpul 1994–1997 a fost președintele Academiei Române.

5. Dan Grigorescu (1931–2008) istoric literar și eseist. În acel moment era directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

6. Marius Sala (n. 1932), lingvist și filolog. Autorul a peste 350 de lucrări de o reală valoare științifică. Vicepreședinte al Academiei Române.

Dan Hăulică

# Lumina unei vieţi

Nu ştiu să povestesc, nu pot să mă aştern încrezător în voia timpului care ne-a lovit amarnic. Lumina unei vieţi o culeg, abia atingîndu-le, din frînturi binecuvîntate. Nu se lasă docil înşiruite pe firul duratei, – mă chiamă şi mă răscolesc acut, fără să asculte de vreo cumpănă blajină. Fiecare clipă atîrnă, grea de amintiri, nimic nu pare să le spulbere, nici o uzură vinovată. Le păstrez peste pînda vrăjmaşă a vremii, aş spune fără greş, bunăoară, în ce loc anume, la care ceas al zilei, s-a produs iluminarea care mi-a limpezit pe totdeauna existenţa.

Mergeam împreună, de la redacţia mea, *Secolul 20*, spre Piaţa Romană, Cristina purta o îmbrăcăminte elegant practică – o marochinărie cald brună, croită strict, în acord discret cu verdele odihnitor al unui jerseu. Părul ei, bine înţeles, ca o cască spontană de aur, dădea cheia întregii armonii, pe care o întruchipa ansamblul. Înainta, însoţindu-mă, cu un pas destins şi svelt, – din ce hăţiş de scrupule debile mi-a răsărit, sincer şi neghiob, pe acel parcurs, nevoia să-i explic de ce nu mă socoteam în stare s-o fac fericită? N-a coborît la vreo recriminare, a rămas dreaptă, magnific loială. Puterea ei tăcută a rupt în mine, despicîndu-l salutar, zăgazul pe care-l acumulaseră egocentrism comod şi indolenţe. Atunci, la fulgerul acelei revelaţii, am iubit-o cel mai tare.

N-au trebuit mai mult de trei săptămîni, ca să ne punem pe frunţi, împărăteşte, cununile tainei.

Cristina Hăulică, în anii de început ai carierei universitare

Dar nu scriu ca să mă analizez în cutare circumstanţă, nu merit o atare onoare obstinată. Las, mai degrabă, să-mi dea asalt în amintire, năvală de flori şi de afecţiune, tot ce ne întîmpina urcînd scara solemnă, la ceremonia noastră nupţială: chipuri şi voci care difuzau radios nădejde, – aceea vibrantă, parcă de bronz, a lui Henri H. Catargi, maestrul aducînd cu sine lucoarea siciliană a unui peisaj solitar, grav pe cît de tandru; ori, tot din răsfrîngerile de la acel prag de viaţă, mănunchiul de roşuri şi cyclamen, dintr-un tablou ardent şi suav al lui Gheorghe Iacob.

Netulburată de atîtea priviri, Cristina rămînea cu adevărat sfielnic suavă, între ecourile de epithalam simbolic care ne răsunau în jur. Călca uşor, îi imaginasem un veşmînt a cărui transparenţă se înnoda în fluturi gingaş roind, constelînd umeri şi braţe, în

Cu Dan şi Lisandra Hăulică, alături de René Berger, la încheierea Congresului AICA, la Palatul Festivalelor, Cannes, 1982

palpitul unei adieri de **Primăvară** botticelliană. Pe cărări oricît de rare, adulmecam delicii ale unor făgăduinţe fără timp, care să ne înglobeze ilimitat, ireversibil.

Asta n-avea cum ştirbi ponderea unor exigenţe nicicînd abolite, cînd se aflau în cauză ţeluri de severă aplicaţie intelectuală, rosturi legitime ale cercetării. Într-o vreme în care simpla referinţă la Saussure ameninţa să devină semnal de raliere la o contemporaneitate fără apel, a stărui în zona paradigmelor antice, a nu-i uita pe Hortensius, promotorul asianismului în retorică, şi pe faimosul Quintilianus – cum încerca, echitabil, în expunerile ei, Cristina Hăulică – semnifica o asumare *gîndită* a unor îndelungi stratificări istorice.

Mi-a plăcut grozav, cu ani în urmă, să descopăr în fişele ei destinate cursului de bază pe care-l preda la Filologie, curiozitatea investigativă exercitîndu-se pe arii deloc facile; atenţia trează, cu incitante implicaţii culturale, faţă de texte din care să se poată exhuma, vast cuprinzătoare, o arheologie a conceptelor lingvistice.

Astfel cercetată, **Gramatica de la Port-Royal** putea să dea probă despre răscrucea fundatoare unde rigoarea jansenistă întîlneşte şi fortifică auster, peste accidente, posibilitatea unui clasicism esenţial; unde limpezimile raţionale în analiza limbii nu-s vreodată de prisos, chiar şi la izvorul unor miracole inefabile, ca acelea datorate lui Racine.

Un orizont lingvistic cu voinţă deschis, spre a face loc, oportun, tentaţiilor estetice şi culturale, îi ordona gradual căutările. Trecuse la început, serios şi agil, prin cantitativul lexicografiei, alcătuise, foarte tînără, o piesă de instrumentar alert, un mereu util **Dicţionar român-spaniol**. Nu ocolise sfidări ale unui anume experimentalism de laborator fonetic, cînd îşi fixase să surprindă cît mai exact identitatea unui idiom particular, **Spaniola din Cuba**. Se simţea pe drept răsplătită dacă izbutea să rafineze urechea studenţilor pentru infinitezimalul fonemelor. Suscita, în cugetul lor, mîndria de a fi la nivelul subtilităţilor semiotice, pe care le propunea unui auditoriu entuziast, fie şi în amfiteatre încăpătoare, cum oferea arhitectura modernă proprie Universităţii Marne-la-Vallée. Oricît de complexă, ştiinţa ei se vădea contagios tranzitivă, n-avea nevoie să-şi menajeze refugiul vreunei recluziuni timide. Efect de emulaţie pozitivă, studioşi fideli, se înflăcărau neaşteptat pentru chestiunile cele mai aride, unuia, ajuns la ciclul masteratului, îi scapă un exclusivism dezinvolt: *„N-aţi observat, Doamnă, că nu mai venim decît la cursul dumneavoastră?"*

Fiindcă nu cerea nimic pentru sine, Cristina Hăulică dispreţuia colecta de elogii, determinismul ei lăuntric o situa pe un alt plan de aşteptări, mai presus decît gestiunea succeselor. În raport cu scara ei de valori, nicicum permeabilă concesiilor, veghiindu-i strîns progresiunea, ca sub un marcaj magnetic al *calităţii*, ce preţ aparte avea să dobîndească – verificare şi imbold – opţiunea liberă care i-a prilejuit să participe la seminariile lui Roland Barthes! Sărbătoarea lor de supleţe a gîndirii izbutea să potenţeze fără emfază disponibilităţi opuse. Ascunsă cordial, ca o Cenuşăreasă ce s-ar fi prefăcut umilă, autoritatea magistrului părea să nu existe decît pentru a-i provoca, spre bucurie reflexivă, pe oricare dintre tinerii merituoşi prezenţi acolo.

Cristina Hăulică s-a arătat dornică, de-a lungul anilor, să se împărtăşească din experienţa unor profesori demni de gratitudine, de la Iorgu Iordan, Al. Rosetti şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga la Marcel Bataillon, Bernard Pottier şi prodigiosul Eugenio Coşeriu. În preajma lui Roland Barthes, însă, transmisia de cunoştinţe nu se conforma niciunui modùl curent în ambianţele savante. La el, gestului de a comunica îi aparţinea o inedită *graţie intelectuală*.

Ceea ce deprindeai neapărat de la Roland Barthes, ca o învăţătură vitală şi o savoare inalterabilă, era să te scuturi de fixaţiunile dogmatice, de suficienţa aferată care condamnă la sterilă îngustime. În opoziţie cu prejudecăţile culpabile de inanitate spirituală, *parti-pris*-ul ireverenţios al lui Roland Barthes oferea o lecţie de salubră *dezmărginire*. Pe acest teren, al schimburilor fertile de idei la Ecole Pratique des Hautes Etudes, germinase conceptul de *intertextualitate*; organic mînuit, ca o dimensiune intrinsecă şi un cadru multiplicator, al catalizei fără seamăn ce produce artă. Intuiţia Cristinei, în această problematică, şi profunda familiarizare cu domeniul labirintic al unui mare creator, Jorge Luis Borges, cu enigma lui fascinantă, – în care a pătruns prin exegeză, dar mai ales prin devotată mediaţie, prin sutele de pagini transpuse în româneşte – au privilegiat o alegere mirabilă. Greu de imaginat potrivire mai completă decât un atare exemplu de creaţie. Sfidînd voios habitudinile clasificării, spărgînd codurile ce intimidează interpretarea, confruntînd incredibil metafizică şi scheme de investigaţie poliţistă; strîngînd, ca într-o metaforă de tipul *kenningar*, imensităţi spaţiale şi istorice, – de la **Saga** islandeză la China milenară, la Mexicul precolumbian şi la planeta numită Shakespeare.

Temă a unei sagace lucrări de doctorat, obiect al unui volum apărut în 1981, la Editura *„Eminescu"*, sub acest titlu – **Textul ca intertextualitate** –, perspectiva teoretică astfel designată racorda cercetările hispanizante la nerăbdări fecunde ale universului literar. În cîmpul de ficţiune deschis prin **Don Quijote**, întîia mare paradigmă a romanului european, alchimia borgesiană se vedea hărăzită să instileze un filon de magic proteism, spre a reanima creativitate şi lectură.

Instanţă auctorială şi totodată pol care concentrează reflexe de receptare de pe multiple latitudini ale noosferei, ireductibil disparate, cazul Borges adună în sine contrarii ce se conjugă straniu, spre deruta simplismelor maniheiste.

**Pornind de la Borges,** subtitlul cărţii despre intertextualitate, subliniază caracterul *inductiv* al demersului din care creşte arborescenţa analitică a cercetării. Multiplicitatea situaţiilor abordate, insidiile raporturilor de la parte la tot, şocul revulsiv produs de

interrelaţiile ingenioase, toată această inerenţă a surprizei – sezisată pregnant de studiul Cristinei Hăulică asupra strategiei borgesiene – îşi adaogă încă o maliţie provocatoare, desluşită perspicace în paginile aceleiaşi investigaţii. E vorba despre voia pe care şi-o ia inopinat scriitorul, de a se juca, astuţios, cu sine.

Cînd îşi dedublează simetric identitatea – *el şi celălalt Borges* –, cînd substituţia între ipostaze opuse tranşant se poate instala şi în eternitate, căci Dumnezeu nu mai ştie, *à propos* de **Los Teologos**, pe care dintre cei doi vieţuind departe în Ev Mediu, l-a răpus cu fulgerul, pentru a-şi fi rătăcit credinţa, şi pe care l-a destinat mîntuirii, – înseamnă că plăcerea melancolică a răsturnărilor, pe care le instigă fantazia marelui orb, nu-şi refuză lunecări în arbitrar.

Nimic tonitruant, însă, în rostirea unor preferinţe de un subiectivism nepăsător, Borges îşi păstrează seninătatea chiar acolo unde vrea să displacă. Printr-o curioasă contaminaţie, îmi amintesc, căutîndu-i urma, în cartierul unde locuise la Geneva, simţeam o nevoie de linişte netulburată, ne mişcam parcimonios; parcă şi pavimentului pe care păşeam, prea zgomotos, i-am fi vrut o reacţie alta, ca o şoaptă reculeasă.

A ieşi din tine însuţi, din imaginea pe care ţi-au consolidat-o habitudinile, poate fi şi o destindere tonică. Avea ceva proaspăt, deloc datoare convenţiilor, mărturia transmisă mai deunezi, – într-o emisiune transmisă la Radio, consacrată traducerii literare şi celor care o slujesc: o ucenică a Cristinei din domeniul hispanic, Luminiţa Voina Răuţ, acum traducătoare destoinică ea însăşi, evoca un episod de un insolit cuceritor, privind cursurile lor la Facultatea bucureşteană. Unul din studenţii din acea serie îşi amuza colegii imitînd cu talent, probabil pînă la caricatură, comportamentul profesorilor. Bănuindu-i lipsiţi de umor, şedinţele de mimetizare ştrengărească profitau de absenţa lor, îşi desfăşurau parada în pauze. Un hazard face ca intrarea Cristinei în sală să pice în plinul petrecerii, şi modul ei de a reacţiona subit li se pare formidabil. Căci profesoara intră euforic în jocul hazliu, nu o indignează portretul-şarjă, – *„Aşa fac eu? Chiar aşa?"* – cerîndu-le să-l repete, şi se aşează în bancă, alături de studenţi, nu la catedră, ca să-l guste, ferită de orice ţepeneală.

„Variațiuni în alb", la Ambasada Argentinei din București, 1986

Dacă, în genere, îşi interzicea să pontifieze, acest fel direct de comprehensiune spune mult despre dimensia simpatetică definindu-i superior inteligenţa. Era fondul firesc al atmosferei prevenitoare de care se bucurau, din partea ei, studenţii de la Limbi Străine, aflaţi dealtminteri – spunea acea mărturie – *„ca nişte pui rătăciţi în spaţiu, ai nimănui"*; sub ochiul feroce al pîndarilor dictaturii.

Şi pentru că, evocînd atare secvenţe, am dat peste o zonă de termeni cu sensuri care izolează şi apasă, îmi iese în cale, concordant, un epitet de maxim impact, notat de Cristina cu aldine, funcţionînd ca o cheie de lectură, chiar în primul rînd al tălmăcirii ei la portretul lui **Beckett**, de Cioran. „Pentru a-l ghici pe omul acesta *răzleţ* care e Beckett, – îşi porneşte Cioran explorarea – ar trebui să stărui asupra locuţiunii «a se ţine deoparte», deviză tacită a fiecăreia dintre clipele lui, asupra încărcăturii de solitudine şi obstinare subterană pe care ea o presupune, asupra esenţei unui ins *în afară*, care-şi urmează o lucrare implacabilă şi fără sfîrşit."

Aşa începe textul cioranian din **Exercices d'admiration**, document de neîntrecută cuprindere morală, exactă şi învăluitoare deopotrivă, ca o hartă exhaustivă a solitudinii. Cînd i-am trimis numărul **Beckett** din **Secolul 20** care-l publica, în tălmăcirea Cristinei, eseistul incisiv nu contenea să o laude, uimit de reuşita, şi transparentă şi densă, a echivalării pe româneşte. Mai ales revenea, superlativ, asupra formulei din exordiu: *„Cum ai găsit vorba asta,* **răzleţ**?" – o întreba el, intrigat. Pretindea generos că îl serveşte mai precis decît corespondentul semantic din versiunea franceză.

Eminenţa singulară pe care şi-o cîştigase Beckett în deceniile de la mijlocul secolului, rebelă asimilărilor comode, nu îngăduia efecte dispersive, oricît scriitorul era stăpîn, pînă la scheletul lor elementar, pe configuraţiile expresive a două limbi, frămîntate îndelung de vicisitudinile istoriei. Poziţia aceasta, emblematic înscrisă în înseşi analogiile pe care le inspiră portretul lui fizic, îl asemuie vulturului singuratec, – aţinteşte ochi rotunzi, de o inocentă cruzime, asupra întinderilor aplatizînd fără limită lumea.

Nu expansiune, care să egalizeze razant diferenţele, stă în destinul uman al traducerii, ci străbaterea lor, saturată de nostalgii active. **Rayuela**, romanul lui Cortázar, sofisticat şi patetic, pendulînd între Argentina lui natală şi un Paris visat şi totuşi aievea, reprezenta, pentru Cristina, expresia incomparabilă a unei astfel de complexităţi: *trăită*, prin identificarea autorului cu o soartă care-l diviza şi îmbogăţea laolaltă – interpret pentru instituţiile ONU şi creator cu ample rădăcini sudamericane. Nu dispersiune în banal, resemnare pe orizontală, descifra ea în această dublă vocaţie. A spus-o concis în chiar titlul unui eseu, prilejuit de Julio Cortázar, în paginile unui grupaj înainte-vestitor, realizat de **Secolul 20**. Se chema, acel preambul concentrat, respirînd fervoare lucidă, **Căderea spre centru**.

La Festivalul „Imagine și Știință", Paris, 1993

*„Cristina Habsburgica"*, exclama, cînd o întîlnea, inimitabil în exploziile lui baroce, sociologul brazilian de vaste elanuri Candido Mendes, frenetic să organizeze spectaculos punţi culturale între continente. Cu el, ca principal animator, care fusese Preşedinte al Consiliului de Ştiinţe Sociale UNESCO, cu directorul general Federico Mayor, cu Hélène Carrère d'Encausse, Edgar Morin, Alain Touraine şi Carlos Fuentes, am format nucleul fondator şi întîiul Birou de conducere pentru Academia Latinităţii. Această instituţie de largă anvergură proiectivă se năştea într-un castel de piatră din Toscana, care păstrase parcă răsuflarea de foc a prezenţei lui Dante, refugiat pentru un timp acolo. A venit apoi rîndul *building*-ului imens de sticlă unde s-a stabilit sediul nostru, la Rio de Janeiro, şi al altor situri constituind o reţea simbolică, de la Paris – Hotel Crillon – pînă în Orient. Candido, lacom să jongleze cu secolele şi cronologiile, adora conexiunile gratifiante – prinţ de Renaştere, Pico della Mirandola –, iar Cristina, strălucitor blondă, îl ducea cu gîndul, infailibil, la portretele Infantelor lui Velásquez. Ceea ce nu era pentru ea o totală incongruitate, căci tradusese o piesă de Antonio Buero Vallejo, care pivota în jurul celebrului pictor, şi o prezentase într-un comentariu, **Oglinda Meninelor**, cu inevitabile referinţe la dispute interpretative, unde se angajaseră intelectuali de talia lui Michel Foucault. Iar fetiţa noastră, Lisandra, care semăna izbitor, în acei ani, cu maică-sa, a avut atunci parte, pe un poem gracil al lui Nichita Stănescu, de o inscripţie hieratic solemnă: *„Se dedică Infantei"*.

Cu Jean-Marie Le Breton, Ambasada Franței, București, 1987

Numeroase, atîtea prielnice întîlniri şi interferenţe fac un zig-zag greu de epuizat, la conjuncţia chemărilor instituţionale ce ni se adresau – UNESCO, Festivalul **„Imagine şi Ştiinţă"**, CNRS, dar şi Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă ori Uniunea Latină, cărora le-am fost ales consecutiv Preşedinte. Constelaţie spaţial imprevizibilă, locurile acestor activităţi alternau ţări şi continente, oraşe de prestigiu notoriu, Paris, Veneţia şi Roma, Taormina şi Barcelona, Nice şi Cannes, Toulouse, Marsilia, Amsterdam, Moscova şi Leningrad, Montréal, Québec, Atena, Istanbul, Fez, Alger şi Tunis, Lisabona, Caracas, Ciudad de Mexico, dar şi vechi implantări coloniale, în Antile. Prezenţa Cristinei, ca participant şi amfitrion al unor Congrese şi Sesiuni Internaţionale, de care mă ocupam nemijlocit, punea oriunde o notă de sobră distincţie. Uneori încărcătura simbolică a împrejurării ne angaja dincolo de convenienţele obligatorii ale diplomaţiei. În Africa de Nord, de exemplu, cu faţa spre gloria antichităţii, într-o seară purtînd departe imaginaţia, am pronunţat, în numele Consiliului Executiv UNESCO, un **Elogiu al Cartaginei**.

Dincolo, însă, de toate aceste programe oficiale, cu ecouri în arhivele publice, inima îmi păstrează lîngă sine, de cîteva decenii, o mărturie fotografică, uzată puţin pe margini, dar intactă în puritatea unui mesaj întăritor. E Cristina, în prima ei călătorie de studii, la Poitiers, pentru o documentare asupra civilizaţiei medievale. Se află într-un grup, li se arată, în dreptul ochilor ei, o planşă cu planul unei severe biserici romanice. Dar înălţarea capului, parcă ar vrea să asculte fără teamă voci din vechime, expresia întreagă, de încredere curată, gata să răzbată viteaz, prin viaţă, mi-au asemuit-o cu o Jeanne d'Arc, aşteptînd senin graţia.

Moartea a smuls-o aprig dintre noi, fiecare zi mi-a devenit treapta unui coborîş în gol, obişnuitul închide tot mai mult curse maligne. Fusese capabilă să găsească, pentru desăvîrşirea paginilor traduse din Borges, un accent de evidenţă misterioasă. Cum să-l poţi menţine emergent, în minţile care cedează, din ce în ce mai des, aleatoriului şi nepăsării? Şi cum să prelungeşti pulsul viu al unei generozităţi nicicînd dezminţite? Cristina mea dragă, aripă bună stăruind, în tremur lin, mereu protector, asupra noastră! ■

meridiane

Grete Tartler

# Poezie şi morală hispano-arabă

Între cele patru căi care au unit, vreme de aproape un mileniu, Orientul de Europa[1], Spania a constituit legătura cea mai îndelungată. După califatul abbasid, al-Andalus poate fi considerată cea mai intensă lentilă de transmitere a gândirii greco-arabe în Occident. Ajuns în Spania pentru a scăpa de persecuţiile abbasizilor, 'Abd al-Rahman, nepotul ultimului calif omeyad, a ocupat Cordoba în 756, şi de atunci dezvoltările urbane au adus regiunea la un nivel de civilizaţie fără precedent. Sub omeyazii din Spania – şi ulterior sub almoravizi (1086-1147) şi almohazi (1150-1250) – islamul a determinat o cultură înfloritoare, unind caracteristici arabe cu cele mai puternice trăsături romanice. Între poeţii hispanoarabi, mai cunoscuţi au rămas: Ibn Zaydun, m.1070 , celebru prin amorul pentru prinţesa-poetă Wallada, califul al-Mu'tamid 1091, Ibn Hafaga, m. 1139 şi, nu în ultimul rând, misticul sufi Ibn Arabi, m. 1240, care pe lângă amplele sale scrieri filozofice a lăsat şi un *diwan* de versuri. De asemenea, lumea hispano-arabă a încurajat câteva poete, între care Wallada, m.1091, fiica unui calif omeyad din Cordoba. S-au păstrat câteva din poemele ei în scrisorile către Ibn Zaydun; îndrăzneala de a nu purta văl, de a-şi afişa iubirea şi versurile, de a refuza căsătoria şi mai ales de a preda unor tinere alese de ea însăşi arta poeziei a fost aspru criticată de contemporani (dar a fost şi lăudată de alţii, precum Ibn Hazm al-Andalusi, admirator al curajului şi al frumuseţii blondei cu ochi albaştri[2]).

Epoca de aur a poeziei andaluze e socotită sfârşitul secolului al XI-lea, mai ales din pricina înnoirilor formale. Tot acest secol a dat şi cele mai strălucite scrieri de morală, din care îl vom cita aici pe Ibn Hazm al-Andalusi, m. 1065, autorul *Colierului Porumbiţei*. În afara acestei scrieri „despre dragoste şi îndrăgostiţi", singura sa scriere literară, Ibn Hazm este şi autorul unui tratat de etică şi morală, *Caracterele şi purtările în lecuirea sufletelor*. De data aceasta nu se mai adresează aristocraţiei vremii, ci îşi propune încurajarea învăţaţilor pe calea ascezei şi apropierii de Dumnezeu (aşa cum autorul însuşi, după câţţiva ani de dregătorii, exil şi înfruntare a tulburărilor politice din acea vreme s-a retras, pentru toată viaţa, spre a scrie despre teologie, istorie, dreptul musulman şi alte ştiinţe). Cunoaşterea moraliştilor antici greci şi latini şi, desigur, a Coranului, e îmbinată cu propriile mărturisiri: „Pot eu însumi depune mărturie despre toate aceste feluri de oameni, i-am cunoscut şi încercat". Ideile antice sunt în permanenţă întreţesute cu îndemnuri islamice, pornind de la convingerea că, pentru a ajunge la fericire în lumea de jos şi în cea de dincolo, omul trebuie în primul rând să alunge îngrijorarea. Mijloacele de a face acest lucru sunt prezentate în capitole care îndeamnă la îmbunătăţirea moravurilor, la desprindere de cele lumeşti, la rafinare spirituală cu ajutorul ştiinţelor sau închegarea unor relaţii sociale armonioase. Stilul nu mai e, ca în *Colierul Porumbiţei*, metaforizant şi poetic, ci are simplitate şi claritate aforistică. De multe ori însă, comparaţiile, deosebit de sugestive, vădesc literatul în haina de moralist: „Cel ce se risipeşte pentru ţinta lumii de jos e asemeni celui care ar schimba un rubin pe pietriş". „A critica un prieten e ca topirea unui lingou: sau se purifică, sau dispare".

Binele se află în ceea ce conduce spre Binele veşnic, iar scăparea de rău se obţine prin armonie interioară şi credinţă: presupunând respingerea mâniei, atenţia trează la alunecările prin care unele calităţi pot deveni, prin exces, defecte, perseverenţă şi multe alte virtuţi – între care unele tipic islamice sau declarate ca atare (răbdarea, calmul înţelept, dărnicia, modestia/ moderaţia). Ignoranţa e considerată un păcat: în primul rând ca necunoaştere a ştiinţelor revelate sau ca ignoranţă neşlefuită prin ştiinţele religioase, dar şi în sensul general de grosolănie, lipsă de educaţie, lipsă de claritate în vorbire. Prin contrast, ştiinţa/cunoaşterea, studiată de la cele minore (între care şi poezia) la cele superioare (revelaţiile profeţilor, filosofia, etica) apare alături de dreptate şi practica moralei. Un joc de cuvinte frecvent la Ibn Hazm e tocmai cel între *'ilm*, ştiinţă şi *'amal*, lucrarea evlavioasă (prin rădăcina comună *'ml* ): tocmai pentru a vădi şi în plan lingvistic necesitatea înfăptuirii pentru desăvârşire. Ştiinţa, ca şi inteligenţa, e şi ea un dar dumnezeiesc, cine îl are e ca un pom roditor, iar învăţaţii n-ar trebui să lucreze fără gândul la Cel care le poate lua oricând înapoi acest dar.

În perechea contrastantă virtute-viciu, alte păcate care trebuie ţinute în frâu prin exerciţiu şi efort pios sunt şi pofta, lăcomia, orgoliul şi lauda de sine. Prostia se înfrânează prin cugetare iar grija prin binefacere, realizând că nimic nu contează în afara lucrării pentru cele veşnice. O teorie memorabil formulată de Ibn Hazm e că în caracter extremele se ating precum meridianele globului la poli: „Dacă ar spune cineva despre caractere că sunt ca un glob, deoarece extremele se ating, n-ar fi departe de adevăr. Vedem că într-adevăr urmările extremelor seamănă, omul plânge de supărare ca şi de bucurie, prea multă iubire provoacă la fel de multe greşeli ca ura excesivă şi poate duce la despărţire dacă îndrăgostitului îi lipseşte răbdarea şi echitatea".

Desigur, domesticirea sufletului e „mai grea decât a unui leu", care după ce se află în cuşcă nu mai poate face rău, în timp ce sufletul, chiar ferecat, încă mai poate. Dar această transformare se poate petrece cu ajutorul discernământului, care, ca şi logosul, distinge sufletul omului, duhurilor şi îngerilor de animale. Cel înclinat din fire spre rău poate reuşi transformarea la fel ca şi cel înclinat natural către bine, ba ar merita chiar, în această luptă, „mai multe laude decât cel în mod natural înclinat spre virtute, căci numai o minte tare şi virtuoasă poate lupta cu o fire coruptă.

**Domesticirea sufletului e „mai grea decât a unui leu", care după ce se află în cuşcă nu mai poate face rău, în timp ce sufletul, chiar ferecat, încă mai poate.**

## Ibn Hazm al-Andalusi, m. 1069

### Din epistola *Caracterele şi purtările în lecuirea sufletelor*

Nu te cheltui decât pentru o cauză mai nobilă ca tine, iar aceasta e doar în Dumnezeu: apărarea adevărului, protejarea femeii, respingerea unei umilinţe care nu ţi-a fost impusă de Făcătorul tău, Preaînaltul, ajutorarea unui nedreptăţit. Cel ce se risipeşte pentru ţinta lumii de jos e asemeni celui care ar schimba un rubin pe pietriş.

Ai grijă să fii văzut ca integru, să nu se creadă că eşti făţarnic, fiindcă acest lucru te va face tot mai ocolit, îţi va fi tot mai dăunător, până ce ai putea chiar pieri.

Trădătorul îşi poate ţine uneori cuvântul, omul de încredere poate uneori trăda. Cu adevărat fericit e cel care în această lume nu e nevoit să-şi încerce fraţii.

Nu te gândi la cine-ţi vrea răul; dacă soarta îţi e prielnică, va fi pierdut, căci norocul te apără; dacă îţi e potrivnică, oricine îţi poate face rău

De n-ar avea şederea între oameni decât aceste două păcate, şi ar fi de ajuns: primul e că te destăinui în întâlnirile cu prieteni, spunând secrete care altminteri n-ar fi fost niciodată dezvăluite; al doilea e că te aşezi (simţindu-te) mai presus, primejdie amarnică în lumea de Apoi. De acestea nu afli scăpare decât dacă te retragi în însingurare.

Nu-ţi dispreţui lucrarea, grăbeşte să faci de azi ceea ce trebuie, chiar dacă puţin. Fiindcă fără acest puţin se adună multul, până la a face cu neputinţă împlinirea, zădărnicind (ce te-ai străduit înainte).

.

Calea lungă osteneşte, retragerea odihneşte, prea-averea lăcomeşte, ce-i de ajuns mulţumeşte.

Uneori nici mintosului nu-i ies planurile, dar ale prostului, niciodată.

Nimic nu-i mai dăunător pentru pentru cel aflat la putere, decât mulţi leneşi în jur. Un conducător prudent ştie să-i pună la treabă fără să-i nedreptăţească, altfel îl vor copleşi.

.

Înţeleptul nu se înşală asupra unei prietenii începute pe când era la putere, fiindcă oricine îi era prieten atunci.

Ai încredere într-un credincios, chiar dacă e de altă religie decât tine, nu te încrede în cine dispreţuieşte credinţa, chiar dacă se arată de aceeaşi religie cu tine. Celui ce nu ţine seamă de poruncile Preaînaltului nu-i încredinţa ceva la care ţii.

Am văzut că oamenii sunt mai darnici cu sfaturile decât cu banii. Cercetând îndelung acest lucru, experienţa nu mi-a fost niciodată dezminţită, oricât de multe au fost observaţiile. Cum nu pot să înţeleg cauza, presupun că stă în firea omului.

. N-am văzut niciodată ceva mai asemănător acestei lumi ca teatrul de umbre[3], cu micile personaje pe o roată de lemn, învârtindu-se repede, cu unele dispărând pe când altele apar.

Am cugetat îndelung la moarte, căci eram legat sincer de unii prieteni, cum e sufletul de corp. Iar după ce au murit, unii mi-au apărut în vis, alţii nu. În vremea când unul dintre aceştia mai trăia ne promisesem să ne revedem în vis, după moarte, dacă s-ar fi putut. Dar nu l-am văzut după ce a plecat înaintea mea în lumea de dincolo. Nu ştiu dacă a uitat sau a avut alte treburi.

Nepăsarea de un ceas strică strădania de un an.

Cel mai elocvent denigrator al tău e cel care-ţi laudă o virtute pe care n-o ai, fiindcă atrage atenţia asupra acestei lipse. Cel mai elocvent lăudător al tău e cel ce te mustră pentru un viciu pe care nu-l ai, atrăgând astfel atenţia asupra meritelor tale, dându-ţi pe deasupra prilejul de a te vedea răzbunat prin faptul că e public expus mustrării şi blamului.

A critica un prieten e ca topirea unui lingou: sau se purifică, sau dispare.

Nu cere mai mult de la prieten decât eşti pregătit să dai. A cere mai mult înseamnă nedreptăţire. Nu câştiga decât dacă se poate şi pierde. Nu lua puterea dacă nu ştii apoi cum s-o laşi. Altminteri îţi faci ţie rău şi te porţi detestabil.

Orice lucru are rost. Astfel, din şederea laolaltă cu ignoranţii am tras mare folos: firea mi s-a încins, mintea s-a înflăcărat, gândul s-a ascuţit, am trecut la fapte, începând lucruri folositoare. Dacă nu mi-ar fi stârnit astfel adâncurile şi nu mi-ar fi încins ascunsele, n-aş fi făcut atâtea.

Când un îndrăgostit vrea să uite, să fie sigur că poate. În iubire, ▸▸

această cerere e mereu împlinită.

Calmul (înţelept, generos) e un fel de curaj; nu are opus.

Cine vine la tine cu minciuni, pleacă de la tine cu adevăr; anume, cine îţi aduce vorbe mincinoase pe care le pune în seama altuia, te scoate din fire, îi răspunzi şi răspunsul va avea atâtea adevăruri, că le va purta mai departe. Păzeşte-te deci să faci astfel şi nu răspunde decât la vorbe de a căror obârşie eşti sigur.

Cât despre cine ţinteşte cu gândul neabătut de a avea renume peste mări şi ţări, cu pomenirea durându-i peste secole, să cugete şi să-i spună sufletului: „O, sufletul meu, dacă ai fi glorios în toate părţile lumii, pentru veşnicie, până la sfârşitul timpurilor, dar mie nu mi s-ar spune despre asta nimic şi n-aş şti, crezi că aş fi bucuros, sau mulţumit, da, sau ba? " Desigur, răspunsul ar fi „ba"; altul nici n-ar fi posibil. Convingându-se de acest adevăr, omul să priceapă că după moarte oricum nu va mai putea să afle dacă e celebru sau nu; de altfel, nu va şti nici câtă vreme e viu, dacă nu i se spune.

Atunci să cugete la aceste două mari sensuri. Întâi, că au fost înaintea lui mulţi virtuoşi, profeţi, trimişi ai lui Dumnezeu, pe care nimeni din lume nu-i mai ţine minte, nici cum îi chema, nici ce urme au lăsat; nici amintire, nici istorie, nici cel mai mic semn.

Apoi, că au fost oameni virtuoşi şi buni, însoţitori ai profeţilor antici, asceţi, filosofi, învăţaţi, oameni străluciţi, regi ai naţiunilor dispărute, întemeietori de cetăţi pustiite, curteni ai unor prinţi a căror istorie n-a mai ajuns nici ea până la noi; nu mai ştie nimeni nimic, nici cel mai mărunt lucru, despre ei. Le-a dăunat oare asta virtuoşilor, le-a micşorat meritul, le-a destrămat faptele bune, i-a coborât mai prejos faţă de Creatorul Atotputernic? Cine nu ştie, să afle că nu mai există nici veste despre vreunul din conducătorii lumii sau străvechile generaţii care au precedat ceea ce cunosc oamenii din istorie, de la regii Israelului încoace. Chiar despre regii Greciei şi Persiei pomenirile nu sunt mai vechi de două mii de ani. Atunci unde e amintirea celor ce au umplut înaintea lor lumea?

Să cugete şi la cei care au fost vestiţi pentru binefacerile sau relele lor: îi ridică această faimă cu un deget măcar înaintea lui Dumnezeu? Vor primi oare o răsplată care să n-o fi dobândit deja prin ce au făptuit în cursul vieţii?

Dacă aşa stau lucrurile, dorinţa de a fi celebru nu e decât o ispitire nebunească şi zadarnică. Dimpotrivă, înţeleptul să n-aibă drept ţintă decât înmulţirea virtuţilor şi a binefacerilor care-l fac pe cel ce se împodobeşte cu ele să merite numele bun; şi elogiul, o reputaţie lăudabilă care îl vor apropia de Creator şi care vor fi de folos în amintirea Atotputernicului. Va rămâne în această benefică stare şi nu se va pierde în veci.

## Al-Mu'tamid, m. 1091

### *Mantia lumii*

Mantia lumii cea frumos împodobită nu te-atragă,
căci benzi de aur de pe tiv prea iute pier; rămâne
numai speranţa care minte ca mirajul;
cealaltă-i mantia pământului la-ngropăciune.

## Ibn 'Arabi, m. 1240

### Din *Dragomanul dorurilor. Poemul XI*

[...] O minune, grădină-ntre flăcări arzând!
Inima mea orice formă poate să-mbrace oricând:
păşune pentru gazele, mânăstire de călugări creştini,
templu de idoli pentru pelerinii la Ka`aba mergând,
tablele Torei şi cartea Coranului sfânt.
Urmez a iubirii religie: cămilele dragostei pe-orice cale
ar apuca, mi-e aceasta religia şi-al credinţei orând.[...]

(Din volumul *Înţelepciunea arabă*, ediţia a III-a revizuită şi mult adăugită, Polirom 2014, în curs de apariţie. Textele apar pentru prima dată în limba română. Prezentare şi traduceri de Grete Tartler )

---

[1] Cele patru căi sunt cea hispano-arabă; cea siciliană – a musulmanilor veniţi din Tunisia, care, din 831 şi până la cucerirea de către normanzi în 1072, au transformat Palermo în capitala unui emirat arab; cruciadele; şi cuceririle europene ale Imperiului Otoman.

[2] Ibn Hazm scrie pe larg despre califii andaluzi că erau toţi blonzi cu ochi albaştri, datorită preferinţei pentru frumoase „cu părul ca soarele"; el însuşi avea asemenea preferinţe, pe care le-a declarat în *Colierul Porumbiţei*: „Toţi îmi bârfesc iubita că-i bălaie:/ le-am spus: aşa-i frumoasă-n ochii mei!/ Au nu le place nici lumină, aur?/ În rătăcire nu mă aflu eu, ci ei./ Poţi să găseşti narcisei vreun cusur/ Şi-n zare, stelelor ce dau scântei?/ Cel mai îndepărtat de-nţelepciune/ e cel care doar brune vrea femei" .

[3] Teatrul de umbre a fost preluat de arabi în Evul Mediu de la chinezi.

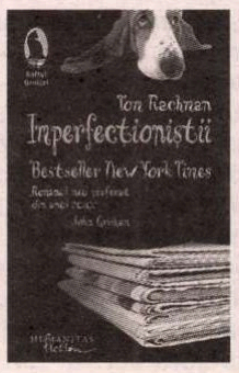
# Străini la Roma

*Imperfecţioniştii*, debutul-bestseller al lui Tom Rachman, e o poveste despre singurătate. În unsprezece părţi (numărul, zice-se, al imperfecţiunii...), legate prin apartenenţa la lumea unui ziar care iese, în limba engleză, la Roma. Tot atât e cronica umflării şi dezumflării iluziilor, un fel de *vanity fair* cu miros de tipar, în care joacă, sub diferite măşti, oameni care-şi închipuie, zilnic, că fără ei nu se poate. În distribuţie: un american bogat şi excentric, Cyrus Ott, care fondează gazeta, în 1954, naiba ştie de ce; Llyod Burko, prestator de servicii de presă, corespondent la Paris, bătrân, depăşit, falit şi fără subiecte; Arthur Gopal, autor de necrologuri, viitor redactor de cultură; Hardy Benjamin, redactor economic, complexată şi veşnic la dietă; Herman Cohen, vânător de greşeli; Ruby Zaga – colega lui imposibilă de la corectură; Winston Cheung, aspirant ghinionist la postul de corespondent la Cairo; Craig Menzies, vânător de ştiri; Abbey Pinnola, director financiar, responsabil cu redresarea unei afaceri care merge prost. Peste ei, Kathleen Solson, redactorul-şef, încercând să amâne inevitabilul şi să ocolească adevărul, în plină criză a presei scrise, la jumătatea anilor 2000. Şi urmaşul răposatului Cyrus, Oliver Ott, căruia nu-i pasă de ziar nici cât negru sub unghie. Bonus: Ornella de Monterecchi, o cititoare din lumea bună, dar mustind de secrete, pe care nefericite circumstanţe familiale o fac să confunde ediţiile zilnice cu viaţa adevărată.

Evident, toţi aceşti oameni, ale căror destine se intersectează în redacţie şi se despart în nişte ramificaţii destul de complicate, sunt imperfecţi, au secrete şi minciuni, însă Rachman face din ei mai mult de-atât: nişte profesionişti ai imperfecţiunii. Vanitoşi, nu o dată penibili în cursa lor pentru o supremaţie foarte fragilă, dependenţi de adrenalina termenelor limită, dar la fel de dornici să-şi trăiască, odată şi odată, viaţa, toţi trebuie să înveţe aceeaşi lecţie. A unei reuşite mulţumitoare, într-o lume cu multe defecte. A fericirii, până la urmă.

Istoria ziarului, intercalată, sub forma unor scurte paranteze, între episoadele romanului, cuprinde perioade de glorie şi perioade de criză. O vreme, redactorii, autorii de articole au consemnat realitatea. Când a început să nu le mai convină, s-au străduit să o creeze. În 2007, nici asta nu se mai poate. Fiecare, în felul lui, are o mică revelaţie. Se agaţă de ziar, ca să-şi acopere falimentul personal. Şi ziarul, când se scufundă, trage în jos tot angrenajul de vieţi trăite aproximativ, superficial, cu o anume pasiune a decupajului. *Lasciate ogni speranza, voi ch'uscite*. Pe cont propriu, fiecare iese cumva la suprafaţă.

Llyod Burko îşi trăieşte agonia într-un Paris al cărui lux nu şi-l mai permite, respins de copii, tradus de soţia mult mai tânără cu un vecin, deconectat de la mijloacele de comunicare ale prezentului şi nesolicitat de ziarul la care scria odinioară. Fiul lui, singurul cu care mai comunică şi pe care-l credea bine ancorat în Ministerul de Externe, e de fapt un ratat care face pe discretul, dar care-l ia la el când vede că şi pe bătrânul lui tată viaţa îl depăşeşte. Împărţindu-şi puţinele venituri, chivernisiţi şi boemi, îşi găsesc, până la urmă, un echilibru, o fericire...




**Tom Rachman, *Imperfecţioniştii*, traducere din engleză de Eduard Bucescu, Humanitas Fiction, 2013**

Craig Menzies, cel care-i refuză lui Llyod ştirile deja răsuflate, află că soţia l-a înlocuit cu un yoghin în modul cel mai perfid cu putinţă. Printr-o ştire (foto *included*) transmisă prin *e-mail* întregii redacţii. Dacă a fost, luni şi ani la rând, cel care stingea lumina, crucificat într-o carieră care nu-i făcea, în sinea lui, nici o plăcere, deznodământul era de aşteptat. O altă viaţă, ceva mai asumată, mai autentică, l-ar putea aştepta după colţ.

Hardy îşi află o fericire şchioapă lângă un hipiot şi gaşca lui, cărora le devine un soi de menajeră. Sfârşitul ziarului o găseşte la Londra, lucrând ca reporter şi întreţinându-şi în continuare iubitul.

Arthur Gopal, care scrie necrologuri şi se complace să fie cel mai neînsemnat om din redacţie, primeşte o lecţie dură de viaţă. Fetiţa îi moare într-un accident, şi zgâlţâitura asta îl face să se ia în serios. Ajunge redactorul paginilor de cultură şi, când totul se termină, urcă într-un post bun la New York. Spre deosebire de el, Kathleen, pentru care cariera era totul, şi care nu reîncepe o aventură cu fiul Ornellei, cu care se iubise cândva, ca să nu-i dăuneze profesiei, o ia, într-un fel, de jos, de la capăt. Lucrurile, deci, sunt ceva mai complicate decât ne închipuim şi nu ascultă de nici un plan.

Ornella, soţia ambasadorului italian în Arabia Saudită, suportă în tăcere crizele de schizofrenie ale lui şi-şi face din ziar un refugiu. Îl citeşte încet, pagină cu pagină, fiecare număr luându-i câteva zile, ceea ce, în ani, o îndepărtează tot mai mult de ediţia curentă. Şi-i convine. Ziua de 24 aprilie 1994, când ziarul a absorbit sângele soţului, după o ceartă violentă, e o răscruce în viaţa ei. Când e forţată să treacă peste ea, cu lectura, ziarul nu mai e o religie. Începe să citească în răspăr, cu viteza luminii faţă de vechile ei tabieturi de savurat paginile. Ceea ce n-o împiedică să-i regrete, probabil că cel mai sincer, dispariţia.

Rămân câteva poveşti, izbutit traduse de Eduard Bucescu, piste pe care Rachman le deschide şi le închide ispititor. Lumea pare că se termină de fiecare dată când aceşti oameni singuri dau cu nasul de realitate, dar nu e deloc aşa. Viaţa e plină de întorsături pe care ştirea de ziar n-o să le prindă niciodată, şi fiecare din ei e mai rezistent decât crede.

Silit să-şi facă ingrata datorie de a anunţa redactorii că nu mai e nevoie de ei, Oliver Ott îşi pierde câinele, pe Schopenhauer, la care ţinea cel mai mult, sugrumat din răzbunare, şi-şi redescoperă bunicul, pe Cyrus. Ce a fost în mintea lui când a plecat din Atlanta, unde avea soţie şi copil, să fondeze un ziar în Europa, şi nu s-a mai întors niciodată? Nebunie? O aventură cu o femeie? Nu mai e nimeni să spună.

Aşadar, ziarul, care dădea seama despre tot ce mişcă, despre evenimente la scară planetară, nu ştie de unde a venit, şi încotro se duce. Complicat şi lipsit de sens ca o viaţă de om.

■ Simona Vasilache

# Umberto Saba
# Scrisoare către Linuccia*)

**„În tine Curzio – *eu știu asta* – este o venă ascunsă de umilință, ba chiar și de bunătate."**

## Portretul lui Malaparte

La împlinirea a șaizeci și cinci de ani de la publicarea cu un succes răsunător a volumului *La pelle* de Curzio Malaparte, poate nu este superfluu să ne amintim de portretul făcut acestuia în 1957 de poetul Umberto Saba, sub forma unei epistole adresate Linuccei, fata lui. În ciuda unor ciocniri cu autoritățile fasciste, ziaristul și scriitorul Malaparte (pe adevăratul nume Kurt Erich Suckert, 1898 - 1957), inițial și el membru al partidului mussolinian, a rămas mereu o importantă figură publică, ridicînd semne de întrebare; dar nu și pătrunzătorului Saba.

*) Titlul aparține redacției.

Linuccia mea dragă,

Înainte de a-ți vorbi despre un personaj aparte (dar, oricum, reprezentativ pentru timpurile noastre), pe care nu știu dacă l-ai cunoscut, și de a-ți relata unele întîmplări legate de „omul Malaparte", de care m-au apropiat prima oară împrejurări triste datorate nebuniei oamenilor, țin să reproduc o anecdotă, deși nu pot să garantez pentru autenticitatea ei. Se spune că Mussolini, pe cînd mai purta ghetre albe, întîlnindu-l pe coridoarele unui minister, l-a întrebat:

– Von Suckert, de ce vă ziceți Malaparte?

– Pentru că, a răspuns prompt cel interpelat, o să pierd la Austerlitz și am să cîștig la Waterloo.

Într-o perioadă „rușinoasă pentru istoria noastră națională" (Montale), mă aflam într-o situație nu numai cumplită, ci și jenantă. După trista experiență pariziană, m-am hotărît să mă întorc *coute que coute* în Italia, în fond, dar și formal, țara mea. Abia ajuns în „maternă" Romă, l-am căutat pe prietenul Falqui. Fiind eu, din punct de rasial, o amestecătură, nu aveam nici carnet de partid, nici vreo însușire ce ar fi putut să atîrne în favoarea mea și nici măcar banii pentru „plic". Falqui s-a arătat bucuros să mă vadă și m-a informat că Malaparte era omul cel mai în măsură să mă ajute în situația dată. I-am spus că nu-l cunoșteam. Imediat Falqui s-a repezit la telefon și l-a sunat pe amicul lui ca să-i prezinte pe scurt, atît cît se putea pe vremea aceea la telefon, „cazul". Întîlnirea a fost fixată pentru a doua zi dimineața. M-a primit un bărbat fără îndoială foarte tînăr, dar care arăta de-a dreptul ca un băiețandru. În plus, era frumos: numai forma frunții mă mira puțin. Mi-aduc aminte că la picioarele lui stătea tolănit un ciobănesc german, nisipiu, o frumusețe, ce-l însoțise în timpul domiciliului forțat și pe care stăpînul îl mîngîia în răstimpuri. Cum fusese deja pus la curent cu situația, mi-a spus că lucrurile se puteau aranja doar dacă mă botezam. (Pe atunci erau mulți preoți care, pentru o modestă donație în favoarea săracilor sau numai din milă creștinească, botezau retrodatînd). I-am răspuns deschis că nu puteam să fac asta, nu din fidelitate față de iudaismul mamei mele, ci pentru că mi se părea un adevărat sacrilegiu să mă supun unui rit religios în urma unei constrîngeri violente exterioare.

La început, Curzio m-a privit așa cum face un adult cu un copil neștiutor în ale vieții: apoi m-a urmărit cu o seriozitate care atunci mi s-a părut exagerată. După aceea am vorbit despre altre lucruri. Mi-a arătat niște fotografii din timpul domiciliului său forțat, cînd făcea băi de soare și în mare, iar carabinierii care îl „supravegheau" păreau mai degrabă servitorii lui, în poziție de drepți. În timpul discuției ce a urmat acelei prezentări, i-am admirat nu numai inteligența ci și uimitoarea memorie privind oameni, lucruri, evenimente. M-a asigurat că era rodul educației primite la Colegiul Cicognini din Prato. De unde am dedus pe loc două lucruri: primul, că Malaparte se lăuda cu educația primită în acel colegiu numai pentru că tot acolo fusese educat („ținut sub observație de tristul pedagog") și Gabriele d'Annunzio, iar el, cam prea fanatic cînd era vorba de succes, de cel mai mare, cel mai la îndemînă și cel mai extins succes cu putință (of, succesul ăsta!) găsea coincidența de bun augur pentru cariera lui scriitoricească; și un al doilea lucru, mai important, de interes general. O memorie bună nu este cîtuși de puțin rodul educației, ci al curajului. Într-adevăr e nevoie de mult curaj (iar Curzio avea, de putea să și vîndă) ca să-ți amintești – după ce ai trecut de prima tinerețe – trecutul. Numai că el nu a fost de acord cu interpretarea mea, declarînd-o (dar nu era) freudiană. După aceea, mi-a vorbit despre motivele pentru care, el, pe jumătate neamț, s-a înrolat voluntar la cincisprezece (vor fi fost poate șaisprezece) ani, în primul război mondial, și despre tatăl lui care l-a condus pînă la gară, cărîndu-i pușca...

Apoi am purtat o scurtă corespondență. El scotea o frumoasă și, pentru timpurile de atunci, curajoasă revistă, cu titlul „Prospettive". M-a invitat să colaborez cu nume – e de la sine înțeles – și prenume. I-am trimis cîteva poezii (puține și pentru că puține compuneam) iar Curzio Malapate mi le-a publicat cu regularitate și tot cu regularitate mi le-a plătit. L-am revăzut ulterior la Napoli, în casa unui prieten comun, unde nu mă așteptam cîtuși de puțin să-l întîlnesc. A lăsat să se înțeleagă că mă revedea cu plăcere. Ceea ce m-a surprins însă este că și-a pierdut toată după-amiaza ca să-și „moralizeze" amicul, foarte larg – după cîte se părea – cînd era vorba de alții, dar (cum se întîmplă mereu în asemenea situații) cam „strîns" cu soția. După aceea ne-a invitat la cină într-o bodegă mică, modestă.

Acolo a schimbat vorba și a înfierat cumplit regimul de atunci, cum nu mi-a fost dat să aud nici din gura celui mai furibund antifascist. Rea-credință? N-aș ști ce să zic. Admițînd totuși că despre așa ceva era vorba, oricum, am făcut o altă mică „descoperire". Așa-zisa rea-credință nu este – cum s-ar crede – ceva comun: dimpotrivă. E foarte adevărat că bieții oameni mint, dar numai din cînd în cînd, constrînși (pe moment) de „dura necesitate" (Homer), prin „forța împrejurărilor" (Napoleon) sau în legitimă apărare. Dar ca să lași să treacă o viață – zic o viață de om – una gîndind și alta scriind (rămînînd mereu „la supafață") e nevoie nu numai de o inteligență cu totul neobișnuită (aproape stupefiantă), de coerență, de un autocontrol permanent, ci și de un curaj tot atît (dacă nu și mai) neobișnuit. (Aș îndrăzni să spun și de o „seriozitate morală", chiar dacă îndreptată numai în direcția propriilor interese.) În asta să fi constat, fie și parțial, „geniul", „cartea de joc norocoasă" a lui Curzio Malaparte? Repet: nu știu; nu-mi stă în fire „să-i judec pe alții".

Instalat pentru cîteva zile în cel mai luxos hotel din Trieste (unde închiriase un întreg apartament, deși – cum o să arăt la sfîrșit – în adîncul lui era umil și milos), într-o bună zi, ne-a făcut o vizită. Dar ambianța sărmanei mele case era tristă, cenușie; în plus, mă neliniștea întrucîtva insistența lui în a-mi cere să scriu pentru „Prospettive" un articol îndreptat împotriva păturii mercantile din Trieste, ce-l dezgustase în mod deosebit (nu știu bine din ce pricină). (Frumoasă „perspectivă" ar fi fost pentru mine un asemenea articol, pe care nu mă simțeam deloc în stare să-l scriu!) Și iată că, pe neașteptate, uitîndu-se la mama ta, ce nu mai era tînără și ne asculta cufundată vizibil în gînduri triste, Curzio Malaparte a întrerupt discuția și s-a apropiat de ea ca un cavaler de o doamnă, punînd-o *volens-nolens* să facă un scurt tur de dans cu el în jurul mesei. („Dansul lui Malaparte" ar fi trebuit să fie titlul acestei *Amintiri-Povestiri*, dacă în ultimul moment nu aș fi găsit că era aproape ireverențios fiind vorba de un defunct.) Biata ta mamă, deși trudită, obosită, i-a mulțumit zîmbindu-i emoționată; l-a invitat – cum făcea ea cu plăcere – pe „cavalerul" ei la cină. El a aceptat, numai că mai întîi avea de făcut un drum și ne-a spus că avea să revină peste vreo oră, două.

Mama ta și cu mine l-am așteptat una, două, trei ore; în cele din urmă, văzînd că nu mai vine, am cinat singuri și neconsolați puțina mîncare, răcită între timp.

Mulți ani mai tîrziu, cînd eram internat într-o clinică din Roma, l-am rugat să-mi facă o vizită. În fond, îmi era drag; și-apoi n-am fost niciodată un ingrat. Voiam și să-i spun ceva ce îmi stătea pe inimă și-l privea direct; țineam să i-o spun. A venit împreună cu Falqui.

Uite ce-i, Curzio, i-am zis. Tu știi să scrii și scrii bine.

El a încercat să mă întrerupă, pomenind – iar! – de colegiul Cicognini din Prato, dar nu l-am lăsat să continue. În schimb l-am „moralizat" eu.

– Cărțile tale, am spus, sînt frumoase. Ceea ce le dăunează întrucîtva este faptul că se simte că sînt scrise (nu întotdeuna, dar adesea) ca să-l „uluiască" pe cititor; și să aibă astfel un efect și mai mare. În acest sens ai fost grozav, mai mult decît grozav. Dar în tine Curzio – *eu știu asta* – este o venă ascunsă de umilință, ba chiar și de bunătate. Aș vrea ca la bătrînețe, cînd vei fi obosit și scîrbit de „succes", Dumnezeu să te inspire să scrii cu harul dat de El o carte de publicat numai după moartea ta (așadar, nici un fel de „succes" pentru tine pe lumea asta) o carte *adevărată*, unde să spui adevărul, tot adevărul, cel puțin așa cum ți-a apărut ție înaintea ochilor, despre oameni, întîmplări, evenimente la care ai luat parte ca actor sau ca spectator în aventuroasa ta existență. Ar putea rezulta – crede-mă – o carte mare.

M-a ascultat cu răbdare, aproape o oră. Apoi mi-a spus că jos, în mașina lui, îl aștepta o persoană și nu voia să o lase să mai aștepte. Ne-a invitat, pe Falqui și pe mine, să bem împreună cu acea persoană o cafea, la bar. M-am îmbrăcat în grabă, așteptîndu-mă să găsesc cel puțin o prințesă. În poarta clinicii am văzut în schimb o mașină de o excepțională eleganță și lungime, dar, într-un colț al ei stătea ghemuită o biată, cu adevărat biată, „copilă „ îmbrăcată– de pot zice așa – cu o zdreanță, pe care Curzio Malaparte a copleșit-o pe dată cu vorbe frumoase și amabilități, iar în bar ea a acceptat, roșind ca o școlăriță, modestul cornet cu bomboane oferit de mine. Știam că, și în prietenii, Curzio avea această venă de umilință, despre care am vorbit deja, unită cu nevoia intimă, nemărturisită, de a lepăda suprastructurile, toate suprastructurile cu care se blindase, poate pentru a reacționa în fața singurei forme de frică la care era vulnerabil. Iar dacă nu era o prințesă travestită, „copila" aceea mi-a confirmat o dată mai mult diagnosticul pus de mine...

Mai adaug – fiind tu absentă, departe, foarte departe, ca madame de Sagan de madame de Sévigné – că verdictul Norettei, căreia i-am citit mai întîi această *Amintire – Povestire*, a fost:

Naiv te-ai născut, naiv ai să mori.

Așa o fi ... Oricum, deși nu sînt ceea ce îndeobște se cheamă un credincios, am rugat un Părinte Iezuit de aici să țină o slujbă pentru sufletul prietenului meu Curzio Malaparte care, deși antitetic față de mine, a încercat să mă ajute la nenorocire.

Umberto Saba

■ Prezentare și traducere de
Doina Condrea Derer

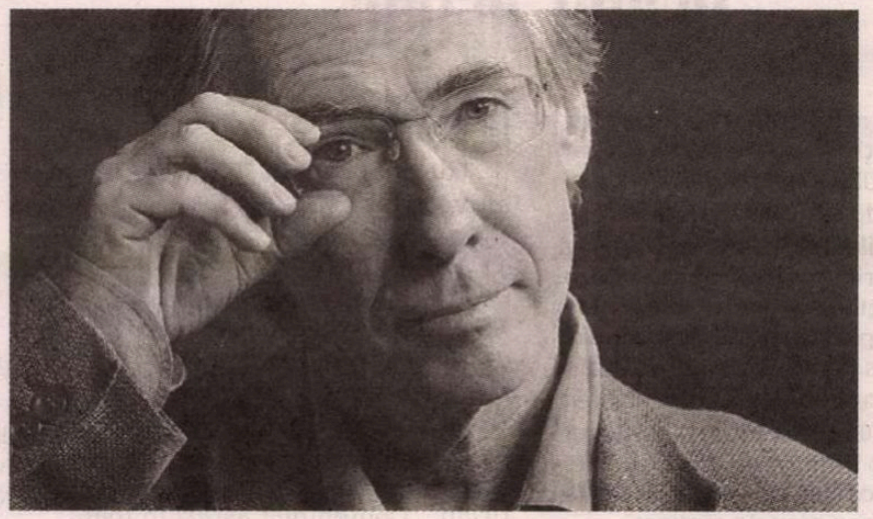
## *La bibliothèque rose*

Celebra serie editorială franceză de la începutul secolului XX e pe cale să redevină actuală într-o versiune potrivită cu gusturile începutului de secol XXI. Ziarul „Le Monde" consacră fenomenului, care are caracter internaţional, dată fiind globalizarea (sau mondializarea, cum zic francezii), o pagină întreagă în numărul din 28 ianuarie. Aceeaşi intrigă şi aceleaşi personaje scăldate odinioară în apă de trandafiri, doar că sentimentul platonic din *la belle époque* lasă astăzi locul celui mai făţiş erotism. Autorii sunt şi de data aceasta tinere doamne, ca, de altfel, cititorii, care sunt recrutaţi în marea lor majoritate din sexul frumos de ieri, emancipat, de azi. Tradusă şi la noi, trilogia englezoaicei E.L. James, *Cincizeci de nuanţe*, a fost retipărită recent în 400.000 de exemplare în *Livre de poche*. Vine din urmă o întreagă legiune de romanciere din Italia şi Marea Britanie. Titlurile spun uneori totul: *Noaptea le aparţine, Bastardul cel frumos, Jură pe ochii tăi, Tot ce vrea* şi altele deopotrivă de sugestive! Succesul lor îl lasă în umbră pe Don Brown cu misterele lui popeşti. Doamnele şi domnişoarele care devoră romanele *rose-bombon* nu mai sunt interesate de sutane, ci de ce se ascunde sub ele. Imaginaţi-vă o junǎ romanţioasă la treizeci de ani pe care un bucătar-şef o face să cunoască orgasmul! Asta, aşa, ca să aveţi o mică idee de cum s-a schimbat bucătăria romanescă. Iorga susţinea pe vremuri că lectura în Evul Mediu a fost un apanaj al domniţelor lăsate ani buni în părăsire de războinicii lor soţi cu sânge albastru. Încă de pe atunci aveau cititoarele tendinţa de a se identifica pătimaş cu eroii romanelor. Cel mai frecvent nume dat copiilor la naştere în epocă era Alexandru. Rod al lecturii faimoasei cărţi despre Macedon, *Alexandria*. Se poate constata că domniţele îşi concepeau progeniturile mai degrabă cu eroii din cărţi decât cu soţii absenţi. Şi era oricum o comportare mai nobilă decât aceea a urmaşelor lor obsedate de cincizeci de nuanţe de orgasm în patul ficţiunii. ■

## Datarea unui tablou

Critica de artă începe să se bazeze tot mai des pe metode ştiinţifice, care nu ne spun, e drept, nimic despre valoarea tablourilor, dar le pot data cu exactitate. Cercetători de la Universitatea din Texas au vrut să afle data şi ora exactă la care Monet a pictat celebrul „Apus de soare la Étretat". Au studiat aşadar înălţimea la care se află faţă de orizont soarele, efemeridele vizibile pe cer în februarie 1883, datele meteo, mareele, corespondenţa artistului şi au decis: tabloul a fost pictat în ziua de 5 februarie la ora 16 şi 53. ■

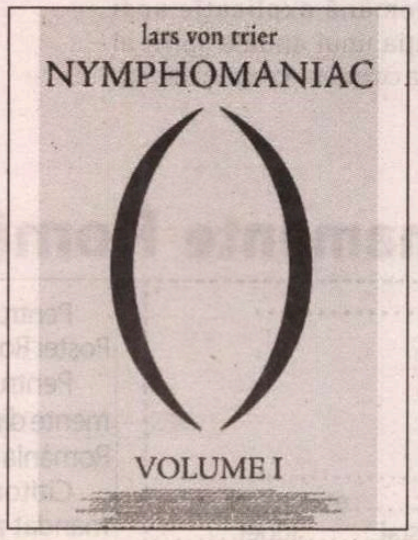
## Cum gândeşte politic un romancier



Am nutrit, mulţi dintre noi, o anumită simpatie pentru romanele scriitorului Ian McEwan, nu doar graţie calităţilor lor literare, dar şi inteligenţei autorului. Născut în 1948, McEwan a fost, ca mai toată generaţia lui, fascinat de contra-cultura anilor 1970 din Occident, făcând el însuşi la 20-25 de ani pe hippiotul. Cel mai recent roman al lui, *Sweet Tooth Operation*, tradus la noi sub un titlu atât de stupid încât l-am uitat, i-a determinat pe jurnaliştii de la „Le Nouvel Observateur" să-i solicite un interviu cu ocazia publicării versiunii franceze. McEwan ne face o surpriză foarte neplăcută prin declaraţiile lui. Acţiunea romanului se petrece în epoca tinereţii autorului şi se referă, între altele, la scandalul provocat de dezvăluirea faptului că „Encounter", cea mai de seamă revistă liberală din Marea Britanie, era finanţată de CIA. McEwan , care a colaborat la „Encounter" cu nuvele, analizează corect situaţia, care nu privea exclusiv revista britanică, dar şi „Preuves" a lui Raymond Aron şi altele, dirijate, unele, de foşti simpatizanţi comunişti sau maoişti convertiţi la social-democraţie. Obiectivul CIA era de a-i întări pe aceşti intelectuali înşelaţi la început de propaganda sovietică în noile lor convingeri democratice. Până aici, nimic de spus. Iată însă că o nevindecată sechelă stângistă scoate capul în interviu: „Retrospectiv vorbind, putem să reproşăm cu oarecare temei revistelor cu pricina o anumită indulgenţă faţă de politica străină americană. Ele vehiculau o critică a Uniunii Sovietice într-o epocă în care era încă posibil ca intelectualii occidentali să ţină partea URSS, în ciuda faptului că aflaseră de procesele de la Moscova, de gulag, de zdrobirea mişcării contestatare din 1953 din RDG şi din 1956 din Ungaria". Ce gândire cu capul în jos! Antiamericanismul, treacă-meargă, dar să reproşezi unor publicaţii, foarte serioase altminteri, că nu menajau iluziile încă intacte, cu privire la comunismul sovietic, ale unor intelectuali dezabuzaţi din Occidentul deceniului opt, asta este chiar de neînţeles. Nu-i putem promite domnului McEwan că-l vom mai citi de aici înainte.

## Abatele şi cenzura

Un abate francez cu prenume regal şi nume biblic, Louis Bethléem, care a trăit între 1869 şi 1940, s-a dovedit un cenzor redutabil al acelei literaturi pe care, în puritanismul lui dogmatic, o considera neconformă cu bunele moravuri şi cu preceptele creştine. Zola, Mauriac, scriitorii evrei sau cei de avangardă ar fi trebuit, după părerea lui, interzişi. Ca şi publicaţiile periodice ale căror coperte înfăţişau scene licenţioase. Abatele este prezentat într-o ilustraţie deşirând revistele în vânzare la un chioşc parizian. Până şi mari edituri s-au văzut obligate să-şi adapteze colecţiile. Unii primari au interzis spectacole acuzate de abate ca imorale. Abatele edita o publicaţie proprie şi este şi autorul unei cărţi intitulate *Romane de citit şi romane de proscris*. I se dusese buhul de cititor nesăţios şi mare iubitor de literatură. Doar că citea prost iar iubirea era vicioasă. Ne-am amintit de el când a fost nevoie de intervenţia ministrului Culturii şi a preşedintelui Comisiei de cultură a Senatului ca să nu fie scos de pe ecranele cinematografelor româneşti filmul lui Lars von Trier "Nymph0maniac" de către patronii comisiei de *rating* a CNC. ■




## Tot despre sociologismul vulgar

După Bourdieu, care îl practică într-o carte postumă pe seama lui Manet, iată-l pe Slavoj Zizek punându-l în cârca filmului *Titanic*. Dar nu pur şi simplu, ci printr-un ocol psihanalitic. Rugat de „Le Point" să instaleze filmul lui James Cameron pe divanul psihanalistului, eseistul de extremă stângă ne şochează de la prima frază mai ceva decât aisbergul din Atlantic a şocat pachebotul: adevăratul şoc nici n-ar fi fost acesta, clamează Zizek, ci actul sexual dintre personaje. Da, aţi citit bine. Scrie netulburat eseistul: "Catastrofa apare astfel ca o pedeapsă a Destinului pentru dubla transgresare a normelor care a avut loc, relaţia sexuală ilegitimă şi nerespectarea separaţiei dintre clasele sociale... Este momentul în care pachebotul izbeşte icebergul". Vreţi şi cireaşa de pe tort? "Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de marxismul superficial al lui Cameron (care îl face pe băiatul sărac s-o ademenească pe fata bogată cu promisiunea unei vieţi curate – n.n.). Sub aparenta simpatie faţă de săraci, se ascunde mitul profund reacţionar al unei tinere răsfăţate de soartă aflată în criză de identitate, care îşi închipuie că va găsi soluţia în contactul cu săracii". Băieţii bogaţi de la *Critic/Atac* mai au de învăţat de la maeştrii lor spirituali în materie de sociologism vulgar. ■

## Limbi pe cale de dispariţie...

...sau, în termenii UNESCO, limbi în pericol există peste tot în lume. Într-un sat din nord-vestul Indiei era semnalată nu demult o limbă vorbită doar de două persoane, un cuplu foarte în vârstă, care a rămas mut la solicitările experţilor de a da informaţii privind idiomul cu pricina. Între timp, e probabil că cei doi l-au dus cu ei în mormânt. Un interviu recent al ministresei Culturii din Franţa, Aurélie Filippetti, făcea cunoscută intenţia guvernului de a propune măsuri de protecţie a celor 21 de limbi regionale încă vii din Franţa şi a celor 54 de dincolo de Ocean (*outre-mer*). Rămasă mult în urmă la acest capitol, iată, oficialitatea franceză recuperează un patrimoniu important. Refuzul protejării limbilor regionale nu datează de ieri, de azi în Hexagon. El are cauze diverse. Carta Europeană a limbilor regionale este aceea care a scos oficialităţile din inerţie. Inerţie care se vede cu ochiul liber în întrebările adresate ministresei de redactorul revistei „L'Express" din 29 ianuarie, care invocă o decizie a Consiliului Constituţional susţinând că măsura prevăzută de Cartă ar „aduce atingere indivizibilităţii Republicii" şi „unicităţii poporului francez". Să ne mai mirăm că o asemenea concepţie a creat în timpul din urmă imense probleme legate de recunoaşterea unor drepturi imigranţilor recenţi dacă nici atunci când e vorba de popoare care trăiesc pe teritoriul Franţei înainte de venirea francilor, popor de origine germanică, de altfel, există temerea deznaţionalizării? ■

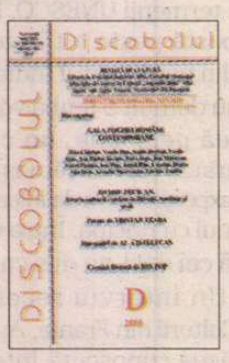
06
5 948391 040081

# Ochiul magic

## Semne bune

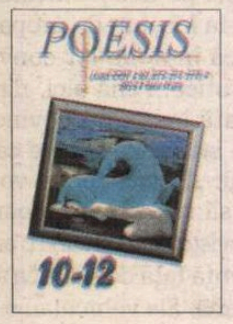
Recent, am putut vedea la TVR un rezumat al Galei Poeziei Române Contemporane, care a avut loc în decembrie anul trecut, la Alba Iulia. Fapt îmbucurător, mai ales că, aşa cum i-a reţinut filmul, poeţii rostindu-şi versurile în istorica Sală a Unirii căpătau o remarcabilă distincţie. De asemenea, tot pe canalul public de televiziune, a fost transmisă ceremonia decernării Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", ediţia 2013, de la Botoşani: ne-a făcut plăcere să-i ascultăm şi să-i privim pe scenă, într-o atmosferă de sărbătoare, în faţa unui public numeros, pe Nicolae Manolescu, preşedintele juriului, prezentându-l pe poetul laureat din acest an, şi apoi pe Ion Mureşan, care, emoţionat şi expresiv, a elogiat poezia română şi a citit un poem. E drept că aceste emisiuni s-au difuzat pe canalul 3 şi în spaţiul destinat unor studiouri regionale (Târgu Mureş, Iaşi), dar tot e bine. E un început, e o schimbare de atitudine pe care o legăm, şi sperăm că intuiţia noastră funcţionează corect, de prezenţa noului director general al televiziunii. Publicul ar trebui să fie re-învăţat că adevăratele subiecte de interes şi adevăratele personalităţi care trebuie să fie arătate şi admirate sunt acestea, iar nu dramoletele de tip Bianca&prinţul ce zăpăcesc o populaţie aflată, oricum, în periculos deficit de educaţie.

## Reguli pentru Gală



Şi *à propos* de Gala Poeziei, al cărei loc permanent de desfăşurare a fost stabilit de către Uniuniea Scriitorilor la Alba Iulia – aceasta, la cererea oficialităţilor judeţene în frunte cu Preşedintele Consiliului Judeţean Alba, Ion Dumitrel. Revista *DISCOBOLUL*, care apare chiar la Alba Iulia sub conducerea poetului Aurel Pantea, dedică poeziei un important spaţiu din numărul său triplu oct.-nov.-dec. - 2013. Astfel, ne este oferită şi o generoasă selecţie din lirica unora dintre poeţii care au citit versuri la Gală. Avem surpriza să constatăm că poemele lor citite în pagină lasă altă impresie decât ascultate. Păcat că nu sunt publicaţi cu grupaje toţi poeţii participanţi la Gală. (Sunt prezenţi 11 poeţi din cei 16.) Sugerăm organizatorilor ca, în fiecare an, acest eveniment literar să fie însoţit şi de *o carte a Galei*, care să cuprindă o antologie atent făcută a poeţilor participanţi. Deopotrivă, sugerăm conducerii USR să fixeze reguli cât mai riguroase de alegere a poeţilor care citesc: de pildă, să formeze o comisie/ un secretariat care să monitorizeze toate apariţiile notabile de poezie ale anului şi să-i prezinte situaţia selecţionerului Galei, iar selecţia să meargă, prin consultare cu autorul, până la stabilirea titlurilor ce urmează a fi citite în cadrul Galei, ştiut fiind că nu orice poezie, recitată, trece bariera, reuşind să mişte publicul şi aşa greu de câştigat.

## Amărăciune îndreptăţită



Reţinem din *POESIS* ( nr. 10-12, 2013) editorialul semnat de George Vulturescu, în calitatea sa de redactor-şef al acestei reviste din Satu Mare, care se află, iată, la o aniversare şi la un moment de bilanţ: „Revista *Poesis* intră în cel de-al 25-lea an de apariţie... Mult, puţin? O «răpede ochire», cum ne-au învăţat cei de la 1848, recunosc, mă umple de tristeţe: în spate e mai mult un câmp de umbre şi de gropi noroioase ale «recunoştinţei» locale... În Satu Mare, feudă de sub Turnul cu viespi (Palatul Administrativ sătmărean are 97 de metri, a fost construit după planurile arhitectului Nicolae Porumbescu între 1974-1987 şi adăposteşte Prefectura, Consiliul Judeţean, Primăria municipiului şi instituţii de interes judeţean), oraş în care nu s-a născut niciun poet român, mă întreb *dacă există un loc al poetului în cetate*: nu am aflat, prin ani, decât că o seamă de scriitori şi-au cheltuit aici viaţa dăruindu-şi ideile şi inima, dar ispravnicii locului n-au catadicsit niciodată să parieze pe cultură..." Înţelegem amărăciunea poetului George Vulturescu şi suntem solidari cu el, cu atât mai mult cu cât îi cunoaştem prea bine meritele: el a reuşit să înscrie oraşul Satu Mare pe harta literaturii române de calitate. De aceea, ne mirăm şi nu înţelegem de ce, în loc de gratitudine, primeşte indiferenţă ori ostilitate. Cea mai la îndemână explicaţie ar fi predominaţia unui anume spirit al locului totuna cu închistarea şi opacitatea la cultură.

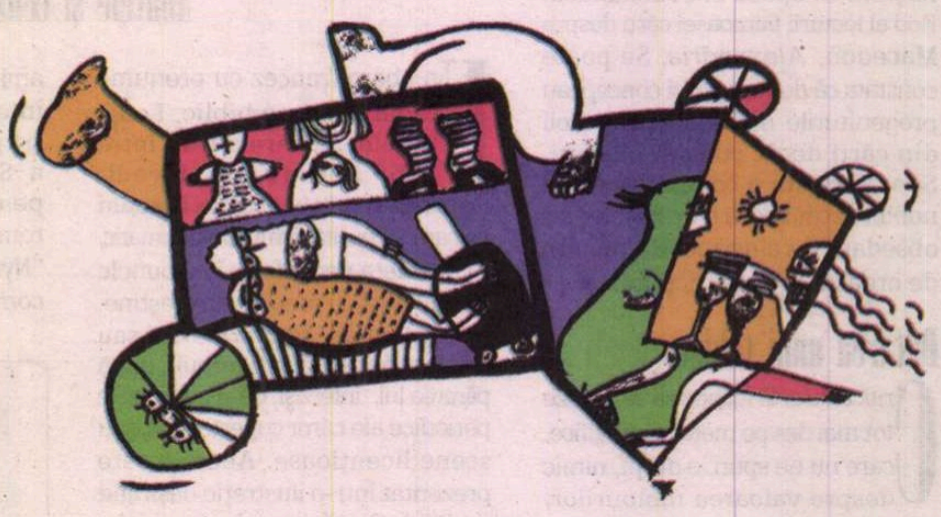
## La aniversare

Tot despre o aniversare este vorba şi în numărul 11-12 din 2013 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*. De data aceasta cel sărbătorit este Mihai Şora. Care a împlinit 97 de ani. Ne reaminteşte Tudorel Urian: „Contemplat astăzi în toată splendoarea împlinirii sale, Mihai Şora este stejarul cu trunchi viguros în care s-au strâns toate sevele pământului. Aşa cum mintea sa îl proiectase la vârsta de 19 ani. Le-a fost student lui Nae Ionescu şi Mircea Vulcănescu. În facultate l-a avut asistent pe Mircea Eliade. A plecat la Paris cu recomandări semnate de Dimitrie Gusti şi Constantin Rădulescu-Motru. A fost prietenul apropiat al lui Emil Cioran, Eugen Ionescu şi Mircea Eliade. A luptat în rezistenţa franceză în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Este primul român care a publicat vreodată la prestigioasa editură Gallimard în 1947, iar după apariţia cărţii sale *Du dialogue intérieur*, Etienne Gilson a scris într-o recomandare pentru CNSR «Un asemenea filosof se naşte o dată la o sută de ani». A cunoscut gloria şi dizgraţia, bucuria şi eşecul, curajul şi teama, dar a rămas mereu el însuşi." Îi urăm şi noi domnului Şora La mulţi ani! Oricum, lui par să i se potrivească aceste versuri: „Ce se petrece cu el trezeşte o fărâmă de speranţă/ şi-n noi,/ cei fără daruri:/ poate, totuşi, sfârşitul nu e ceva bătut în cuie,/ mai sunt şi oameni ce reuşesc să încetinească timpul/ şi îndelung să-l îmbuneze."

## Cum ne raportăm la Europa

Numărul 519 al revistei *DILEMA VECHE* are în centrul său o temă care s-ar putea rezuma aşa: raporturile dintre români şi ţările Uniunii Europene. Astfel, *Dosarul* revistei încearcă să răspundă la întrebarea *Cui îi e frică de români şi de bulgari?* E de citit. Din acest dosar desprindem informaţia că, după statistici oficiale ale instituţiilor responsabile cu emigraţia din ţările respective, numărul concetăţenilor noştri aflaţi pe teritoriul acelor ţări este într-o continuă creştere: în anul 2012, în Spania erau înregistraţi 918.133 de români, în Italia, aproximativ 1.000.000, iar în Germania, 205.026 (în 2013, numărul cetăţenilor români din Germania a atins pragul de 262.047!). Şi articolul semnat la rubrica sa permanentă de Ovidiu Nahoi are acelaşi subiect: *Şi totuşi, românilor le place Europa* se numeşte textul său, iar acest titlu e chiar concluzia la care ajunge în articolul său sociologul, concluzie bazată şi ea pe cifre: în vreme ce în rândul tinerilor din Occident încrederea în *leadership*-ul european scade, aceasta înregistrează o accentuată creştere în cazul tinerilor români. Probabil, la bunele sentimente ale conaţionalilor noştri faţă de Uniunea Europeană contribuie decisiv şi suma record de bani europeni, intrată în ţara noastră, în cursul anului 2013: 5,5 miliarde de euro. E ceva.

■ Cronicar




## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

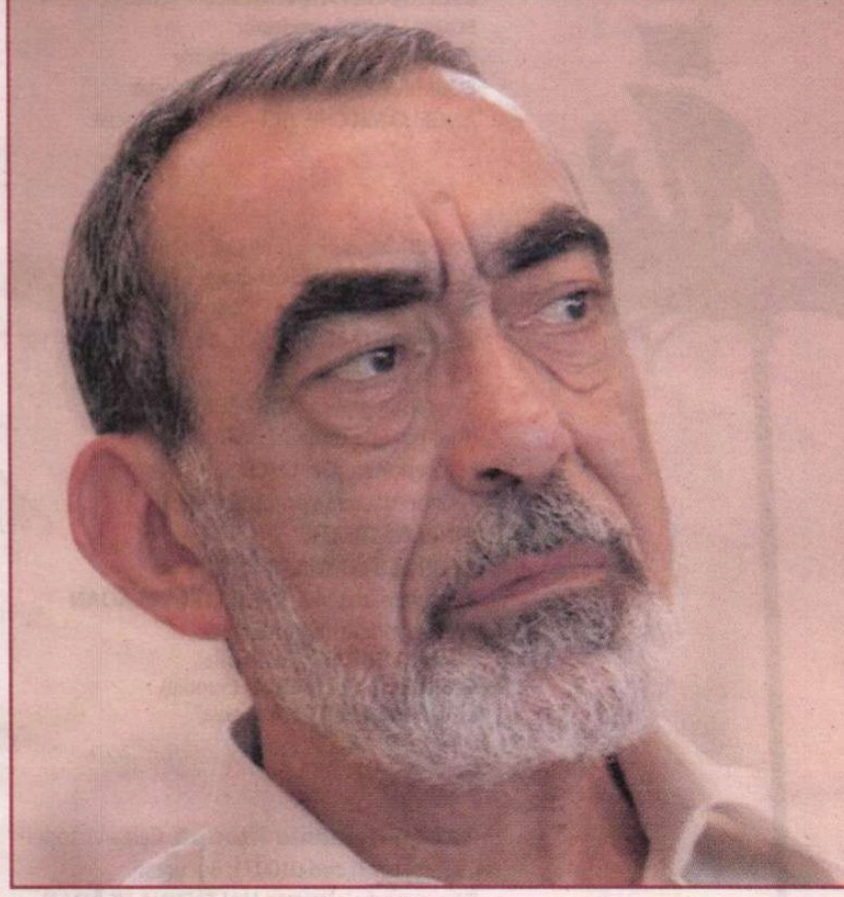
# România literară

7

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  14 februarie 2014  24 pagini  3 lei

# GABRIEL ANDREESCU: Compromiterea lui MIRCEA IORGULESCU: responsabilități (I)


• Poemul săptămânii de Gabriel Chifu

• Stolul 2012 de Al. Cistelecan: Un fel de experimente

• Mihai Zamfir: Modelul Ion Pillat

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Melanconimfomania

• Leo Butnaru: O vizită a lui Marinetti în Rusia


## Nominalizări la PREMIUL CARTEA ANULUI 2013

ediția a XII-a

Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste,* Ed. Polirom

Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare,* Ed. Humanitas

Livius Ciocârlie, *Exerciții de imaturitate,* Ed. Cartea Românească

Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost. Cum a fost,* Ed. Polirom

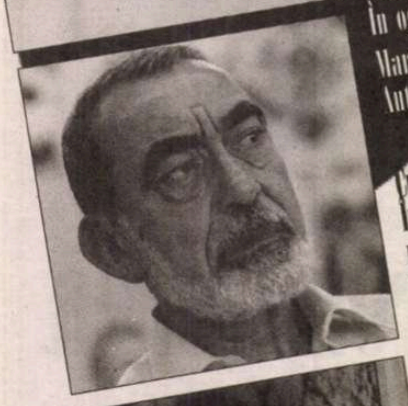
Marin Mălaicu-Hondrari pentru traducerea romanului *Eroul discret* de Mario Vargas Llosa, Ed. Humanitas

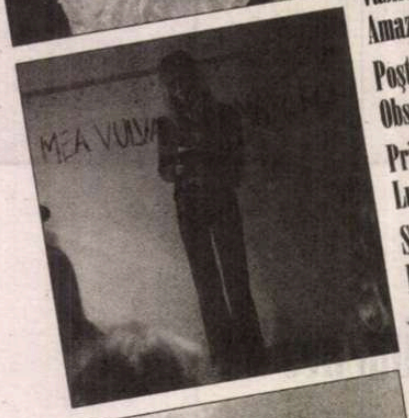
Ioan T. Morar, *Negru și Roșu,* Ed. Polirom

Adrian Popescu, *Costumul negru,* Ed. Cartea Românească

**Festivitatea de decernare va avea loc sâmbătă, 22 februarie, ora 17.30, Sala Rondă, Hotelul Intercontinental**

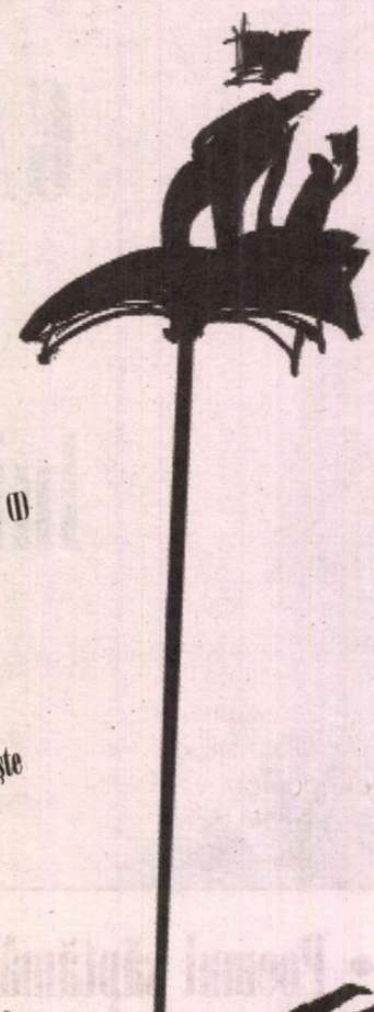

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ








Editorial de Nicolae Manolescu
„Călare pe un iepure șchiop" – p. 3
Poemul săptămânii de Gabriel Chifu – p. 3
O viziune: călătorul, inima, cerul lipit de pământ
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 4
Un fel de experimente
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Jurnalul clandestin
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică – p. 6
În oglinda literaturii
Marius Conkan: Cartea de poezie
Autoimunizarea prin poezie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
În arcane de pădure
Poeme de Ruxandra Cesereanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Furia literară – p. 9
Mihai Zamfir – pp. 10-11
Modelul Ion Pillat
Dan Stanca – p. 11
Beție și nebunie
Gabriel Andreescu – pp. 12-13
Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilități (I)
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
O nouă antologie a Luminilor
Vasile Popovici – p. 15
Amazoanele, rescrierea unui mit
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Obsesia te pârjolește, Noaptea din somn te trezește
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Lucruri nelalocul lor
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Invers decît Dorian Gray
-Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Spectacole ale vocalității
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Melanconimfomania
Leo Butnaru – pp. 20-21
O vizită a lui Marinetti în Rusia
Simona Sora, Claudiu Constantinescu – pp. 22-23
Cîntecul (mexican) al salamandrei
Meridiane – p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„dosar"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



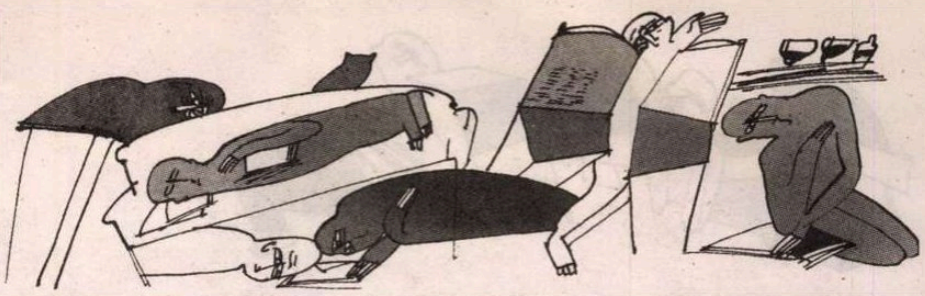
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

# „Călare pe un iepure şchiop”

**Vineri 7 februarie Florin Mugur ar fi împlinit 80 de ani. Doar 80! Duminică 9 februarie au fost 23 de la dispariţia lui. Insomniacul poet avea, când ne-a părăsit, 57 de ani. Doar 57!**

Primul volum caracteristic al lui Florin Mugur este *Cartea regilor* din 1970: populată de făpturi sumbre, groteşti, de chipuri livide şi guri căscate într-un urlet neîntrerupt, îngeri cu aripile zdrenţuite, regi biblici călare pe iepuri şchiopi, câini uzi în ploaie, lupi îmblânziţi şi puhavi ca nişte şobolani imenşi. Lume de coşmar care te face să te gândeşti la *Caprichos*, la Bosch, la Munch. O veritabilă obsesie shakespeariană se purifică liric. Hamlet, Ofelia şi ceilalţi, care intră la început în scenă, sfârşesc, printr-un proces de absorbţie lirică, într-o simbolistică greu de descifrat. Danemarca devine „regatul meu vesel”, iar Hamlet devine, pur şi simplu, Prinţul, care nu e altul decât poetul însuşi, natură dilematică şi anxioasă. Dar poetul e, totodată, Ioan fără ţară şi bufon, Falstaff ţopăind ca un măscărici, bătrânul visător plimbându-se prin castelul Elsinore cu o carte în mână. Fiecare din ei şi toţi la un loc. Călărind pe un iepure şchiop. Oricât convenţionalism ar intra în aceste poeme cu timbru enigmatic, ele rămân autentice prin imaginaţia febrilă, în acelaşi timp serioasă şi burlescă. Lirismul vibrează ca o reţea sub înaltă tensiune. E un lirism de măşti care se sustrage exprimării directe. Un labirint de senzaţii şi de gânduri se traduce în versuri reci, sticloase, dar pline de un sânge viu care le irigă în interior. Rareori o scriitură mai exactă metaforic a transcris o mai puternică tensiune lăuntrică. Tot aşa cum o aparentă detaşare ascunde cel mai radical pesimism. În ultimele poeme, versul se dezgoleşte de coaja metaforelor biblice sau shakespeariene şi poetul rămâne singur pe scenă, cuprins de friguri, tremurând ca varga în faţa neantului care se cască la picioarele lui.

Încă un poet pe nedrept uitat, unul dintre cei mai puternici şi originali din literatura contemporană.

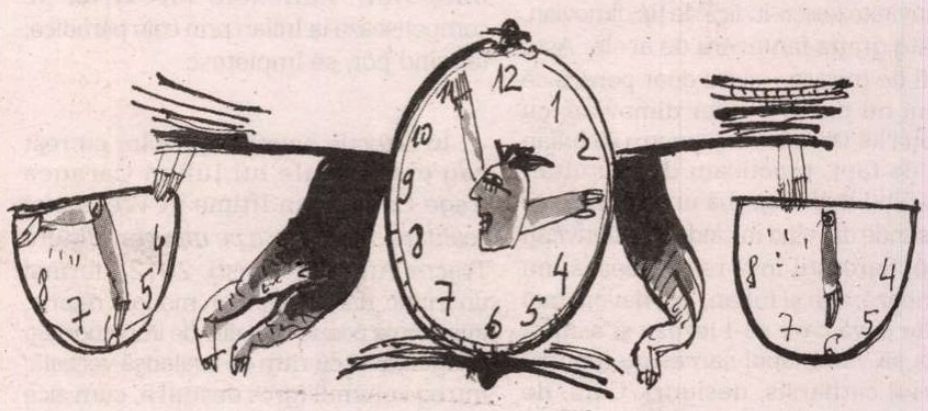
**(fragmente din *Istoria Critică*)**

■ poemul săptămânii de gabriel chifu

# O viziune: călătoria, inima, cerul lipit de pământ

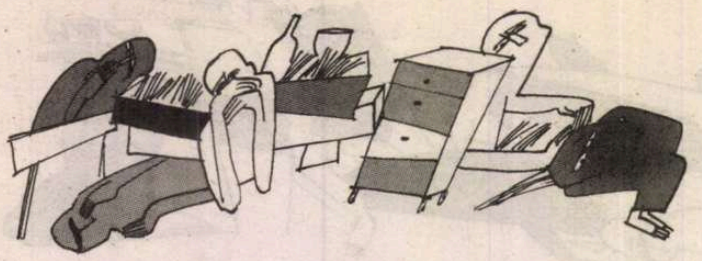
ți-am spus cândva hai cu mine să vezi unde am să te duc!
și chiar pregătisem atent călătoria.
pe atunci inima mea bătea voios muzical
din ea ieșeau melodii
ca dintr-un tonomat în care cineva vâră frenetic monede.

acum habar n-am unde merg
și habar n-am unde am ajuns.
parc-ar fi undeva pe șoseaua fundeni între
pantelimon și colentina sau
la marginea orașului vidin lângă coșmelii și blocuri.
între timp inima a devenit aproape mută
trupul mi-e harcea-parcea
nici nu mai pășesc propriu-zis ci
înaintez de-a buşilea
abia îmi fac loc
cerul s-a lăsat jos
se târăște pe pământ
ca burta unui pește mare și leneș.
harcea-parcea zob împrăștiat pe drum.
inima nu mai știe să cânte
mai mult stă decât bate.
aștept să vină un înger diafan mărinimos
să mă strângă cu fărașul. ■



fototeca României literare

**Mircea Iorgulescu, Petre Ghelmez, Ana Elena Preda, Marin Preda şi Florin Mugur - 1979, Foto: Ion Cucu.**



## comentarii critice

■ stolul 2012 de al. cistelecan

# Un fel de experimente

**Iulian Caragea (cu *Biciclistul sălbatic*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012) se ţine – cu program şi înverşunare – cît mai departe de sintaxa laxă a cotidianismului autenticist pe care se bizuie mai toată junimea lirică. Ca să se vadă cît mai bine că el o ia în răspăr, Iulian vorbeşte cu eliptice, contorsionează topica şi se joacă de-a vocabularul învechit ori rafinat culturalicește.**

Versurile demonstrează imediat că de un literat e vorba şi că literatul nu se complexează de propria cultură poetică şi nici nu se ruşinează s-o etaleze prin decalcuri (de orice tip) ce fac aluzie la obiceiele de versificaţie ale lui Barbu, Arghezi ori Stănescu. Doar că la Iulian aceste apucături şi întorsături de sintaxă sunt de joacă, nu de principiu poetic; sunt rafinătăţuri, nu responsabilităţi. Mai stă, fireşte, şi ironia (autoironia) de pază, ca nu cumva caligrafia densităţilor, obţinută prin elipse şi alăturări brutale de notaţii, să dea în bombastice ori patetice. Aşa că Iulian se păzeşte de aceste primejdii luînd ceva din stilul poantei soresciene. Nu ştiu însă dacă se păzeşte eficient, căci mi-e greu să spun dacă – bunăoară – un poem cum e *Primăvară* se termină cu o subminare parodică ori pe ton serios: „Norii chiar/ s-au aşezat pe cîmpie./ Vin munţii./ Nu mai e nimic de făcut.// De atîta senin/ mi-a crescut/ uriaş destinul". Mai în glumă trebuie să fie după tonul general, dar astfel de ambiguităţi nu sunt chiar puţine. Sunt, să zicem, riscurile ironiei prea subtile. Altminteri, lui Iulian îi convine joaca, are o vervă lexicografică şi parodică pe care abia mai poate s-o strunească odată pornită: „călătoresc şi eu pe limba pantofului/ seara mă-ntorc cu funicularul/ vizionez cu mîţa televizorul/ şi crivăţ ruinînd icoanele varului// davaite rusul marş ţvaite prusul/ parol franţuzul okei angluzul/ urlă şomerul bate minerul// cu ceauşească rîd ceauşinii/ lîngă stalinskă puţesc stalinii/ în berlină trec berlinii" etc. (*Învăţăturile unui cerşetor către fiul său*). S-ar putea să fie o intenţie de inventivitate lexico-ludică de tip dimovian, dar fără graţia fantazării de acolo. Asta n-ar fi de mirare – şi nu doar pentru că nimeni nu poate fi chiar dimovian, cu excepţia lui Dimov – ci şi pentru că Iulian nu-i, de fapt, practicant de gratuităţi pure, fiind mai degrabă un sarcastic ce se destinde din cînd în cînd în inventivităţi ludice. Sarcaştii însă reacţionează, nu acţionează; aşa şi Iulian, are nevoie mai întîi de ceva care să-l lezeze şi asupra căruia să verse apoi sarcasme (pentru propriul catharsis, desigur). Cum, de pildă, îl exasperează peisajul moral şi spiritual (dar şi cel „fizic", să zicem) al României, pe care-l transpune apoi în sarcasme teribile (dar îndurerate în felul lor): „cocioabe gudronate şi/ cu hornuri maţ de porc// oamenii salam rînced ori/ flacoane farmaceutice// clisa nesfîrşită a/ săpăturilor// surîsul ca o bubă// spaţiul îngust curb/ al nopţii locuite// sticlele cu două găuri/ femeile cu niciuna// o silă nesfîrşită/ de mine însumi// m-am prins furînd din/ buzunarele proprii// pe aici e un umor/ de criminali// astm şi denivelări// cuvinte de zăpadă nici/ îmi opresc sîngerarea// nările devin/ una cu miasmele// ne pute sufletul" (*Un cazan numit România*). Devine de la sine că asemenea intensităţi de exasperare trebuie echilibrate prin frivolităţi de joacă (senzuală, intertextuală şi de orice alt fel): „vino ca o cofetărie la mine/ *noauă*, cu buzele savarine/ inima

ice-cream/ că toamnă se face fumul ţigării/ şi nu pot să murim// de nu m-ai uita, încalte" etc. (*Preumblarea duminicală a miopului*). Reflexele sarcastice se compensează la Iulian prin cele parodice; iar cînd pot, se împletesc.

În direcţie opusă elipticelor cu rost vag ermetic ale lui Iulian Caragea trage Constantin Iftime în *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mîna ta* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012), formal un triptic, dar, de fapt, un monolit retoric. Iftime vrea poezie de suflu, de impetuozităţi imaginative, cu ritm de avalanşă verbală. Întreg volumul (gros destul) e, cum zice Cristian Livescu (în „Convorbiri literare"), „un şuvoi confesiv debordant" şi inflamat fantasmatic. Poemele rulează realitate şi cultură (poetică îndeosebi) în ritm ameţitor şi indistinct, cu febră halucinatorie şi cu voluptăţi whitmaniene întreţinute anume. Confesiile şi profesiile poetice traduse în subsoluri (în acelaşi vîrtej de notaţii, doar că aici mai eseistice) optează pentru extaza ritmică („leşin de plăcere, ca o nubilă anemică /.../ cînd simt ritmuri ample", zice Iftime) şi pentru „turbioanele de iraţionalităţi care să scoată ceva la suprafaţă". Şi nu-ncape vorbă că scot ceva, stîrnite cum sunt de orice şi din toate părţile. Poetica aceasta s-ar vrea de strict entuziasm, lăsat, pe cît posibil, să se deruleze fără control (dar iată că lui Gellu Dorian, tot în „Convorbiri...", i se pare că „fiecare text este unul extrem de supravegheat", din care pricină – dar şi din altele – Iftime „poate fi orice altceva, numai poet, nu"), ca o incantaţie de notaţii ce-şi iau zborul spre imaginativ şi pe care poetul abia ar mai prinde să le noteze. Dar apucă, totuşi, să le noteze, ba chiar să le descrie mecanismul de galop: „Realitatea se folosea de închipuire iar închipuirea prindea aplomb,/ Venea din toate părţile,/ Îşi însuşea toate vicleniile./ Raţiuni îngîmfate, cauze, consecinţe presăra pe drumuri pline de colb./ Rana se bălăngănea cu înţeles în ferestre, printre ciorchini expresivi,/ Spre toamnă,/ Umbra cafenie a sîngelui se legăna printre nuci uriaşi, printre frunze mustoase,/ Altădată, nu ştiu cum, avea o mişcare rapidă,/ Se bălăngănea în spatele carelor pline de rod, încărcate cu fîn sau cu snopi" etc. (*Vreau altă realitate. Artă, merg pe mîna ta*). Desigur că în acest fel „ţesătura realului se lăbărţează mereu", mai ales că Iftime bagă de-a valma în centrifuga de notaţii şi la fiecare nod (căci poemul – cam unul singur e, întreţinut cu febra epopeică a detaliului – nu e fără un scenariu de obsesii cu angoasă) se lasă dus de un impuls baroc, făcînd volte şi ocoluri: „.../ Elementele imunde ale corpului,/ Elementele perfecte, de jos./ Astfel/ Din unghii va ţîşni în sfîrşit medievalul carnasier, roz,/ Renascentist, impresionist, suprarealist, din Bruegel, modern,/ Cu botul încercuit de fiare, rotund şi cu gheare" etc. (*Turturică roz din suflet, minte şi atîtea literaturi*). Cu suflul şi entuziasmul discursiv e întotdeauna o problemă, căci pot intra uşor în criză şi atunci poetul trebuie să le anime prin gimnastică retorică: „Alcool, alcool,/ Und eşti?/ Vino!/ Te văd cum stai singur,/ trup moale înfăşurat în alt trup moale,/ Micuţ,/ Răguşit, cu voma pe piept./ Şi cu rouă dumnezeiască în barbă" etc. (*Alcool*) (şi cu „vomă" şi cu „rouă", pentru că realitatea e oximoronică de la sine, iar poetica - pentru că ţine cu dinadinsul să fie). Nu-i uşor nici cu cîrmitul spre metafizică (într-acolo bate Iftime), mai cu seamă cînd orice pretext e bun şi considerat suficient: „Sfîntul Pet, în mijlocul naturii,/ A devenit atît de descărnat,/ De-l muţi discret prin ierburi cu cel mai uşor deget./ Prin ierburi ce-mi şuieră încă sălbatice în minte! " etc. (*Sfîntul Pet în mijlocul naturii*). Lavina retorică stîrnită de Constantin Iftime duce de toate; inclusiv bucăţi de poezie şi bulgăraşi de lirism. S-ar putea, aşadar, ca Gellu Dorian să fi exagerat un pic. ■

# CALENDAR

**9.02.1908** - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
**9.02.1924** - s-a născut **Teodor Balş** (m. 1983)
**9.02.1932** - s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
**9.02.1934** - s-a născut **Toma Istvan**
**9.02.1936** - s-a născut Andrei Pandrea
**9.02.1941** - s-a născut Constanţa Călinescu
**9.02.1944** - s-a născut **Anca Sârghie**
**9.02.1949** - a murit **Octav Şuluţiu** (n. 1909)
**9.02.1950** - s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
**9.02.1953** - s-a născut Valeriu Butulescu
**9.02.1953** - s-a născut Victor Olaru
**9.02.1991** - a murit Florin Mugur (n. 1934)
**9.02.1994** - a murit **Gherasim Luca** (n. 1913)
**9.02.2003** - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
**9.02.2010** - a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

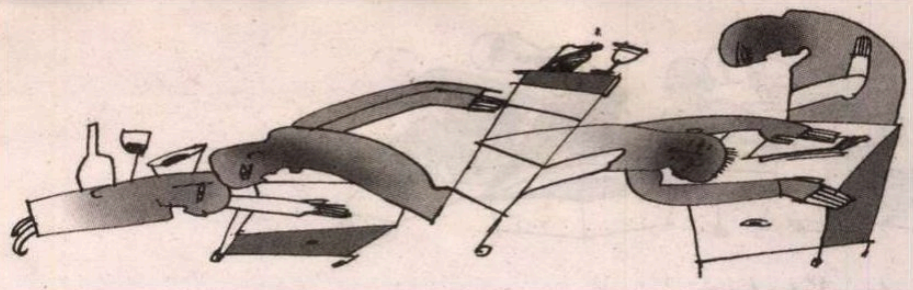
**10.02.1873** - s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
**10.02.1885** - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
**10.02.1902** - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
**10.02.1916** - s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
**10.02.1941** - s-a născut Mihai Duţescu
**10.02.1942** - s-a născut Olga Mărculescu
**10.02.1942** - s-a născut Mihai Dinu
**10.02.1950** - s-a născut Catinca Agache
**10.02.1951** - s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
**10.02.1952** - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
**10.02.1952** - s-a născut Liubomir Stepanov
**10.02.1956** - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

**11.02.1875** - s-a născut A. Toma (m. 1954)
**11.02.1911** - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
**11.02.1914** - s-a născut **Paul Al. Georgescu** (m. 2001)
**11.02.1929** - s-a născut **Traian Filip** (m. 1994)
**11.02.1941** - s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
**11.02.1973** - s-a născut Mugur Grosu

**12.02.1862** - s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
**12.02.1894** - s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)

**12.02.1899** - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
**12.02.1922** - s-a născut Valeriu Gorunescu
**12.02.1926** - a murit Radu Rosetti (n. 1853)
**12.02.1924** - s-a născut **Banu Rădulescu** (m. 1998)
**12.02.1930** - s-a născut Teodor Vârgolici
**12.02.1939** - s-a născut **Boris Crăciun**
**12.02.1942** - s-a născut Petru Jaleş
**12.02.1943** - a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
**12.02.1950** - s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
**12.02.1982** - a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)

**13.02.1877** - a murit Costache Caragiali (n. 1815)





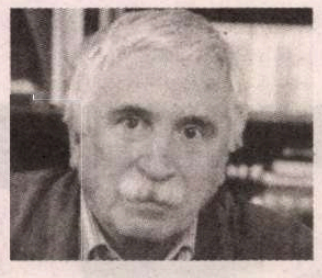
**13.02.1880** - s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
**13.02.1907** - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
**13.02.1911** - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
**13.02.1919** - s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 1952)
**13.02.1932** - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
**13.02.1935** - s-a născut Petru Cărare
**13.02.1935** - s-a născut Stela Covaci
**13.02.1941** - s-a născut Virgiliu Florea
**13.02.1946** - s-a născut Marcel Pop Corniş
**13.02.1949** - s-a născut **Ioana Sasu-Bolba**
**13.02.1950** - s-a născut Alexandru Şahighian
**13.02.1951** - s-a născut Jean Băileşteanu
**13.02.1955** - s-a născut Mihai Dragolea
**13.02.1959** - s-a născut **Nicolae Popa**
**13.02.1962** - s-a născut Nicolae Szekely
**13.02.1978** - s-a născut Cristina Chevereşan
**13.02.1985** - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
**13.02.1992** - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

**14.02.1902** - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
**14.02.1907** - s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
**14.02.1928** - s-a născut Radu Cârneci
**14.02.1931** - s-a născut Gheorghe Achiţei
**14.02.1932** - s-a născut Anca Balaci
**14.02.1935** - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
**14.02.1936** - s-a născut Doina Sălăjan
**14.02.1937** - s-a născut Radu Dumitru
**14.02.1937** - s-a născut Dumitru Ţepeneag
**14.02.1937** - s-a născut Victor Sterom
**14.02.1937** - s-a născut Damian Necula (m. 2009)
**14.02.1937** - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
**14.02.1940** - s-a născut Constantin Blănaru
**14.02.1940** - s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
**14.02.1945** - s-a născut Mihai Cantuniari
**14.02.1958** - s-a născut Vasile Spiridon
**14.02.1986** - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

**15.02.1834** - s-a născut **V.A. Urechia** (m. 1901)
**15.02.1840** - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
**15.02.1910** - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
**15.02.1912** - s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
**15.02.1920** - s-a născut Lucian Emandi
**15.02.1923** - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
**15.02.1930** - s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
**15.02.1931** - s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
**15.02.1938** - s-a născut Corina Cristea
**15.02.1941** - s-a născut Doina Curticăpeanu
**15.02.1944** - s-a născut **Florica Mitroi** (m. 2002)
**15.02.1945** - s-a născut Cornel Cotuţiu
**15.02.1945** - s-a născut Ion Roşu (m. 1996)
**15.02.1947** - s-a născut Roxana Eminescu
**15.02.1950** - s-a născut Nicolae Jinga
**15.02.1950** - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
**15.02.1955** - s-a născut Mircea Bostan
**15.02.1956** - s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
**15.02.1958** - s-a născut Doina Ruşti
**15.02.1964** - s-a născut **Carmelia Leonte**
**15.02.1971** - a murit Ion Calovia (n. 1929)
**15.02.1988** - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

■ Rubrică realizată de
**Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Jurnalul clandestin

**Reeiau firul însemnărilor începute mai demult în această rubrică privitoare la valul memorialistic postdecembrist, un efect, spuneam, al faptului că instituţia cenzurii încetase să mai funcţioneze. Nu în felul în care o făcuse atunci când Ceauşescu anunţase falsa ei desfiinţare, ci efectiv.**

S-a dat astfel curs liber, printre altele, scrierilor care aduceau mărturii despre realităţile istorice recente, dinainte cu puţin şi din timpul comunismului, despre fapte pe care cei care le-au trăit le-au văzut într-un fel sau în altul, potrivit înţelegerii fiecăruia. Cărţile de memorii, de documente au dobândit mare căutare, au dominat, în fond, piaţa editorială din anii '90, şi de mai încoace, cerute de categorii largi de cititori. Răspundeau, aceste cărţi, năzuinţei legitime a multora de a afla cum au fost încâlcitele vremuri, din ce motive s-a petrecut un lucru sau altul, de ce atâtea schimbări de direcţie, de a afla toate acestea şi din alte surse decât acelea (singurele) pe care le autorizase vechea putere politică.

Deci cărţi de memorii, jurnale. Ce am spus mai sus nu se poate să nu exemplific, să nu ilustrez fie şi numai prin titluri. Am amintit în articolul anterior de epopeea lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, de jurnalele unor Mircea Zaciu, M. R. Paraschivescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, de *Amintirile* lui C. Argetoianu sau, pentru vremuri mai vechi, de *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria. Sau de confesiunile , încă puţine, ale unor oameni de stânga activi un timp în instituţiile comuniste, ca Ion Ianoşi sau Paul Cornea.

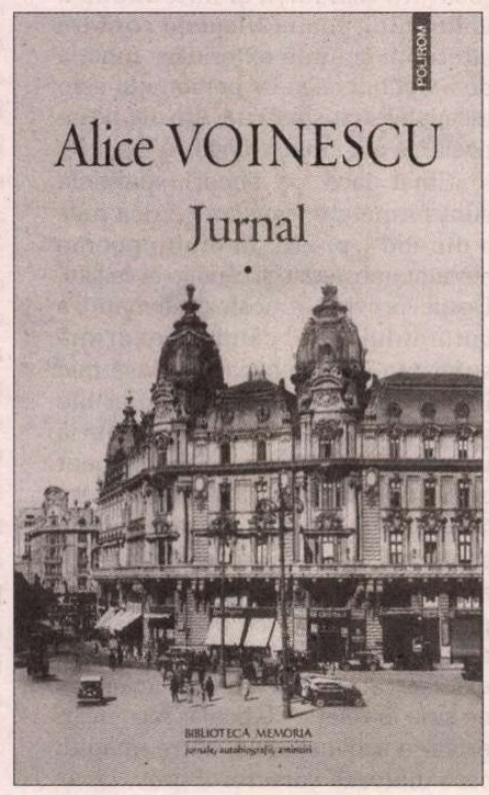
Mă voi referi în continuare la o carte tot de factura celor amintite mai sus, tipărită în 2002 de Editura Albatros şi retipărită în 2013 de Polirom (seria specială nou înfiinţată: „Biblioteca Memoria"). Este vorba de *Jurnalul* Alicei Voinescu, eseista şi profesoara de istoria artelor la Conservator, jurnal început în 1928 şi încheiat în 1961, cu puţine zile înainte de săvârşirea din viaţă a autoarei. Încheiat este un fel de a zice, pentru că nu poate fi vorba de „încheiere". Dacă ar mai fi trăit Alice Voinescu ar fi scris în continuare în jurnal.

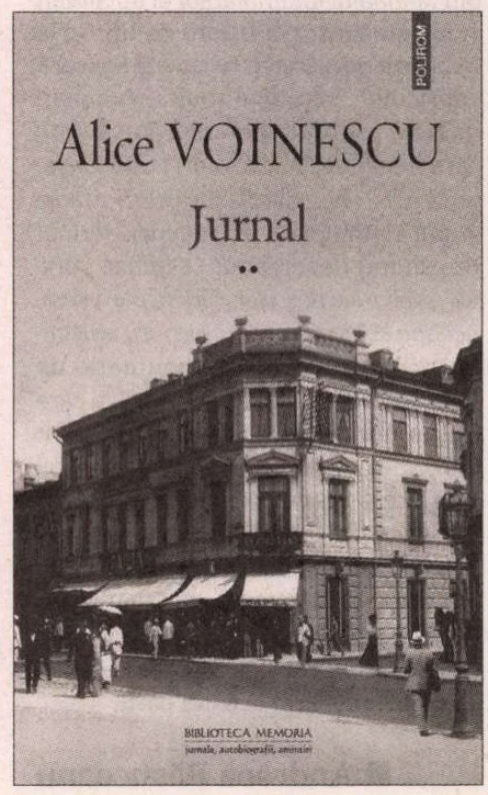
Ca şi ediţia din 2002 şi aceasta de la Polirom a fost îngrijită de Maria Ana Murnu, discipolă şi prietenă a Alicei Voinescu. I-a fost şi studentă. Prefaţa plină de empatie i se datorează lui Al. Paleologu, bun prieten şi el, ca şi tatăl său, cu Alice Voinescu. Ediţia actuală o reproduce întocmai pe cea din 2002, atât că aceasta de acum dispune materia în două volume. Cealaltă o strânsese într-un singur volum, masiv, impunător, de aproape 900 de pagini.

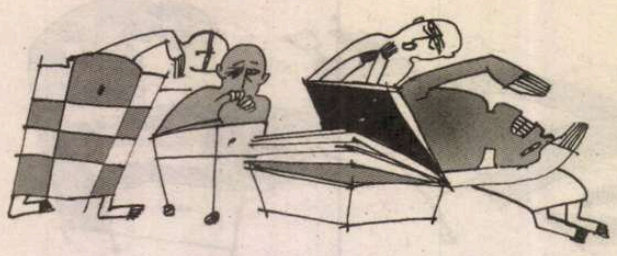
Scris, aşadar, între 1928 şi 1961 jurnalul Alicei Voinescu răsfrânge două epoci, istoric vorbind, o porţiune din interbelic şi alta din ceea ce ne-am obişnuit să numim epoca noastră. Cu multe notaţii incisive, critice, privitoare la lumea în care autoarea trăia, jurnalul ar fi fost periculos pentru ea, putem presupune, în perioada comunismului. Este ceea ce s-a întâmplat cu jurnalul lui Gheorghe Ursu, în anii '80, a cărui citire în manuscris de unul şi de altul a avut pentru autor cele mai rele urmări. Mai prevăzătoare, Alice Voinescu nu şi-a lăsat jurnalul să circule şi nu e impropriu să vorbim despre el ca despre un jurnal clandestin.

Adevărul este că preocuparea de primordin a autoarei, în jurnal, nu este aceea de a emite judecăţi despre cum este societatea, despre cum funcţionează, bine sau rău, mecanismele politico-sociale. Îi stau şi acestea în atenţie, lucru de netăgăduit, dar cel mai mult este interesată de individualităţi. Întâlnirile din fiecare vară de la Pontigny o aduc în relaţie cu mari oameni ai vremii, cu François Mauriac, cu Gide, cu Roger Martin du Gard, cu Malraux, cu Focillon şi cu alţii de acelaşi calibru, fiecăruia schiţându-i un portret. De portrete încă mai bogate se bucură desigur conaţionalii, Goga, Cella Delavrancea, Noica, Gala Galaction care-i este şi părinte confesor. Vreau să spun că în portretistica sa Alice Voinescu nu se împiedică în convenţii, că vede de multe ori „altfel" cutare personaj care dobândise , prin perpetuarea unor locuri comune despre el, o anumită imagine consacrată. De multe ori aceasta e înlocuită cu alta de semn contrar. Vorbeşte, de pildă, despre idealismul lui Carol al II-lea când mulţi dinainte vorbiseră despre pragmatismul acestuia dacă nu şi despre cinismul său: „Aş vrea - e un dor vechi - să vorbesc odată pe îndelete cu Regele. Am convingerea că el e cel mai idealist, cel mai credincios dintre toţi cei de vârsta lui. El crede în tineret şi în oamenii de treabă. Degeaba spun cei dezamăgiţi că e «şmecher», am intuit că el e dezamăgit. Caută entuziaşti, puternici, credincioşi. Găseşte slabi, socotiţi sceptici, căci sunt slabi cei ce pedepsesc cu ură". La Nae Ionescu în schimb, idolatrizat de „noua generaţie" din anii '30, o şochează pe Alice Voinescu dubla morală, „una pentru stăpâni şi alta pentru sclavi".

Este o linie socială de urmărit în jurnal, după cum şi o linie afectivă, aceea la care o trimite pe Alice Voinescu iubirea fără margini pentru soţul ei, Stello, personajul evocat în termeni de o patetică redundanţă: „Stelule dulce şi drag", „dulce drag", „pui mic", „pui dulce", „Stello drag"... Să nu ne lăsăm totuşi înşelaţi de aceste adresări convenţional-minore, folosite în epistole de iubire de foarte multă lume. Jurnalul este o scriere plină de forţă şi deplin mărturisitoare, într-adevăr, despre „destinele generaţiilor", astfel cum spune Al. Paleologu în inspirata prefaţă la care m-am mai raportat. ■







Cartea de critică

# În oglinda literaturii

**Irina Petraş, *Oglinda şi drumul. Prozatori contemporani,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 423 pag.**

În aşteptarea unei istorii a literaturii contemporane care să pună ordine în diferitele tendinţe, minimalismele, barocul compensator al unor fomule narative excesiv schematizate, obsesia anilor negri ai comunismului, erotismul exhibat până la grotesc etc., fiecare cititor şi-a configurat, probabil, propriul tablou al prozei româneşti actuale. O imagine de ansamblu a prozei româneşti postdecembriste propune şi cartea Irinei Petraş, o antologie a unor texte critice publicate în presa literară reorganizate sub forma unui util îndrumar de lectură a ficţiunii contemporane privite în siajul literaturii comuniste şi al celei interbelice. Pornind de la metafora sugestivă a oglinzii purtate de-a lungul unui drum, în care peisajul se reflectă în inepuizabile variante, mereu în mişcare, într-o metamorfoză perpetuă, autoarea identifică, în cele câteva capitole introductive, care anticipă analizele aplicate pe diferitele opere a mai bine de o sută de autori contemporani, temele majore ale acestora: raportul dintre istorie şi ficţiune, statutul personajului, rolul autorului şi naratorului (deveniţi, la rându-le, personaje), eroticul, moartea, fragmentarul etc. Orice clasificare însă, orice încercare de a structura, de a pune ordine în acestea are limitele ei, subliniază autoarea, justificându-şi astfel şi opţiunea aşezării în ordine alfabetică a autorilor: „Oricâte asemănări aş contabiliza şi oricâte chenare aş inventa, până la urmă se impune din nou constatarea că avem de-a face cu *singurătăţi*".

Chenarele propuse sunt însă mai mult decât utile, scheme care permit diagnosticarea şi distribuirea operelor în categorii, în funcţie, de pildă, de „formele ceptive" ale prozei, cu alte cuvinte de „modurile de construcţie, stil, atitudine în actul «prinderii» lumii". Într-o sinteză după un astfel de criteriu, prozatorii postdecembrişti s-ar împărţi în conceptivi (omniscienţii, care-şi „lucrează ficţiunea în colaborare şi alături de lumea reală", precum Gabriela Adameşteanu, Varujan Vosganian), introceptivi (ca O. Nimigean, pentru „conotativa forfotă a fragmentelor în mişcare browniană/breugheliană", Mircea Cărtărescu), exceptivi (cei care se refugiază în trecut, în lumi fantastice sau exotice, ca Filip Florian sau Ruxandra Ivăncescu), extraceptivi (rafinaţii pierduţi în labirintul textual, ca Ştefan Agopian, Diana Adamek), inceptivi (oniricii, abisalii ca Dora Pavel, D. Ţepeneag), interceptivi (autori care cultivă parodicul, ironicul, precum Livius Ciocârlie, Radu Cosaşu), deceptivi (autorii de proză mizerabilistă), receptivi („gurmanzii" pasionaţi de inventare fabuloase, ca Ruxandra Cesereanu), susceptivi (excesiv analitici, autoscopici, ca Anton Holban; cu varianta susceptivi-conceptivi), preceptivi (care cultivă umorul, ludicul, ca Ioan Groşan). Analizele ulterioare, amănunţite, din cea de-a doua parte a cărţii, dezvoltă această schemă creând liantul necesar între operele disecate şi clasate cu precizie, datorită observaţiei punctuale, scurte, percutante, care dezvăluie mereu noi răsfrângeri ale oglinzii purtate de-a lungul drumului literaturii române de după '89.

Dincolo de clasarea precisă, lucidă a autorilor evocaţi în această carte (un extrem de util instrument de lucru pentru cei interesaţi de evoluţia literaturii postdecembriste), precum şi a unui număr important de opere, observaţiile Irinei Petraş sunt de amănunt, de rafinament, enunţuri emblematice – uneori notaţii succinte, sintetice (despre Diana Adamek şi studiul său *Ochiul de linx. Barocul şi revenirile sale*: „De reţinut apropierea gesticulaţiei baroce de postmodernitate"), asocieri surprinzătoare, puternic revelatoare, alteori răsfăţuri semantice care-l fac pe cititor să uite că are de-a face cu un studiu de specialitate şi să parcurgă pe nerăsuflate câte un capitol: personajele din *Manualul întâmplărilor* al lui Ştefan Agopian sunt „conturate de un Goya îmblânzit de plăcerea cu care-şi lucrează capriciile", sau, mai mult, „Agopian întârzie asupra tablourilor în cuvinte care mângâie, cu mlădieri mătăsoase, grele, cu o oboseală distinsă, de o stranie şi pură melodie"; ori, despre scrisul Ruxandrei Cesereanu: *„Oglinzi, zone vii, grădini ale deliciilor, căderi, purgatorii, oceane schizoidiene, infernuri, obiecte erotice* înfruntate în costumaţie de *femeie-cruciat* ori de *curtezană*, la care trupul şi sufletul îşi dispută permanent întâietatea". Uneori o frază cu veritabil ritm prozastic, alteori o sintagmă puternic vizualizatoare, un cuvânt cu o rezonanţă poetică ce rupe monotonia unui pasaj sunt marca scrisului Irinei Petraş, distrăgând cititorului atenţia de la complicatul angrenaj teoretic, analitic ce face substanţa acestei cărţi.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

# Autoimunizarea prin poezie

**Ioana Nicolaie, *Autoimun*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 96 pag.**

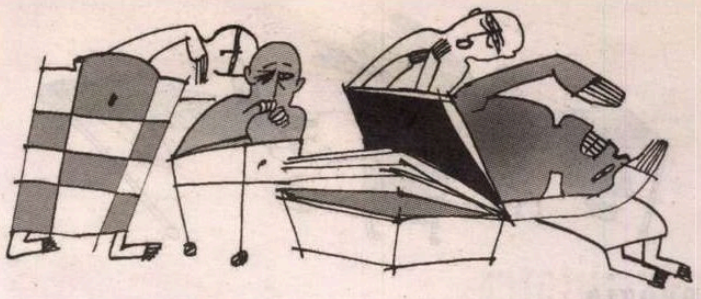
Poezia confesivă din ultimii ani şi-a diminuat radicalismul expresiei şi dozajul de imagini obsedante care funcţionau la cote explozive. Gravitaţia unui asemenea imaginar rescris cu obstinaţie a pus capăt unei maniere specifice de a reprezenta aceleaşi obsesii, într-un limbaj care, de la un punct, era teatral.

Poezie confesivă despre boală scrie şi Ioana Nicolaie, în recentul volum *Autoimun*. Fără să-şi condiţioneze discursul cu o retorică limitată la amplificarea angoasei, care ar face şi mai strident setul de imagini thanatice, Ioana Nicolaie îşi simplifică intenţionat limbajul pentru a povesti despre o stare generică (boala), pe care nu şi-o însuşeşte narcisiac, ci o *externează* – ca să mă joc în sensul tematic al cărţii. „Externarea" bolii din zonele intim-psihice în spaţiul celorlalţi este un prim gest de imunizare pe care Ioana Nicolaie îl execută. De aceea, volumul nu explorează exclusiv corporalitatea bolii, felul în care ea este trăită somatic, ci boala reprezintă mecanismul prin care sunt proiectate spaţii negative sau sunt rememorate cadre familiale. Fără să opteze pentru calea scurtă şi clasică, de a investiga în amănunt simptomele care alcătuiesc ţesătura maladivă şi *autoimună* a volumului, Ioana Nicolaie conferă alterităţii şi lumii exterioare funcţia de a oglindi ceea ce personajul este incapabil să rostească („Am dat peste boală/ Şi am amuţit lângă ea", p. 15).

Chiar dacă, pe alocuri, spaimele sunt formulate tranşant („Frica mea e din iod", p. 20), în multe poeme ele sunt transferate şi căutate în ceilalţi. De aici provine atmosfera alienantă a volumului care, când nu exprimă suferinţa în tuşe groase, o lasă mai întâi să circule prin ceilalţi şi prin alte spaţii, pentru a se întoarce rafinată la vocea care a emanat-o. Din moment ce corpul analizat prin lentila fricii nu ocupă prim-planul acestor poeme confesive, decât în partea de început a volumului, Ioana Nicolaie îşi desigilează privirea şi o aruncă peste lucruri, materii şi personaje (cum e cel al măturii) care pot resemnifica imaginea de sine în relaţie cu boala. Aşa încât, privirea ascensională, către imagini care diluează caracterul grav, chiar funest, al cărţii („Câteodată sunt pictor/ Deschid norul ca pe o haină/ Şi-l scot de pe copaci/ Ca petice, petice să-l lipesc/ Pe toamna de sticlă", p. 23), este subtil îndreptată înspre imagini care, din contră, repun în funcţiune greutatea tematică sau chiar o potenţează („Ca sufletul ce nu mai poate să bată/ Căci basculanta a ieşit din carieră/ Şi deja şi-a aruncat bolovanii/ Ca un munte, pe el", p. 46). Peste toate aceste cadre planează o formă de *radioactivitate* a lumii care este dezintegrată şi recreată treptat (vezi poemul *Mama e radioactivă*), într-un registru polifonic unde vocea personajului central este intenţionat topită, pentru a se imuniza ulterior în raport cu propriile obsesii şi anxietăţi. „Cosmosul meu este boala" (p. 20) – acest vers sintetizează imaginarul volumului cu ramificaţii în planuri diferite: fie că vorbim de spitalul unde „Ca o doctoriţă mă voi scrie/ Singură în registru" (p. 26), de spaţiul rustic, muntos, unde oamenii trăiesc sub semnul dispariţiei iminente, sau de fotografiile în jurul cărora sunt imaginate poveşti care conţin rădăcinile bolii cosmicizate.

Cel de-al doilea gest de autoimunizare pe care Ioana Nicolaie îl realizează este reflectat la nivel stilistic. Dacă în cazul altor poete, corpul atins de spaime şi nevroze este înfăţişat printr-un limbaj care orchestrează violenţa şi patosul în grade diferite de intensitate, stilul Ioanei Nicolaie extrapolează permanent stările şi nu permite ca discursul să acumuleze puncte de tensiune maximă. Această tehnică poate fi ilustrată folosind tot un vers central al cărţii: „ruină frumos şlefuită" (p. 25). Ioana Nicolaie îşi *şlefuieşte* în aşa măsură imaginile legate de boală, încât aceasta nu ajunge să-i guverneze limbajul sau să-şi întindă tentacule care nu mai pot fi controlate. Cu alte cuvinte, Ioana Nicolaie îşi imunizează stilul faţă de orice element care i-ar dezechilibra estetica diafană pe care o propune în acest volum. Dacă în raport cu poezia care tratează aceeaşi tematică în termeni radicali, temperarea expresiei aduce o oarecare noutate, totuşi unele poeme din *Autoimun* sunt atât de palide, încât nu le-ar fi prisosit mai mult nerv şi mai puţină cumpătare din partea Ioanei Nicolaie. Câtă vreme boala este epicentrul acestor poeme, ar fi fost binevenite nişte unde de şoc în volum, chiar şi într-o formă sublimată a lor.

■ Marius Conkan



**Ce surprinde în primul rând e abundenţa imageriei „meteorologice" (care pentru Sociu cel de până azi nu părea să aibă vreo importanţă).**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# În arcane de pădure

**Ait paradox, după cel pe care l-am semnalat săptămâna trecută, privește receptarea noului volum al lui Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem*. Deși topurile de sfârșit de an o înregistrează (adeseori chiar pe prima poziție), comentariile continuă să se lase așteptate. Nu vreau să spun că în opțiunile bilanțiere ale tinerilor mei colegi a prevalat simpatia pentru activismul lui Dan Sociu. Nici gând. Sunt absolut convins că *Vino cu mine...* le-a plăcut (așa cum mi-a plăcut și mie). Fără, însă, să-și poată explica prea bine de ce.**

Dan Sociu,
*Vino cu mine ştiu exact unde mergem*,
Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013,
30 pag.

Adevărul e că, în ciuda politropismului său (care nu se referă numai la pendulările între poezie şi proză, ci şi la felul în care îşi administrează formulele poetice), numele lui Dan Sociu e în continuare asociat minimalismului cotidian pe care l-a practicat la început (în *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* şi, trei ani mai târziu, în *Cântece eXcesive*). Într-un articol dedicat poeziei postrevoluţionare, Mircea Cărtărescu tot aşa îl înregistrează: ca pe cel mai talentat exponent al acestei direcţii. Descrierea e corectă doar până la un punct. Evident, chiar de tot nu se putea schimba Dan Sociu într-un deceniu. Numai că, plictisit el însuşi de emulaţia acestei abordări reportericeşti a realului (care a dat destui epigoni), s-a orientat către o poezie cu substrat cultural ceva mai adânc. A început, adică, să scrie mai „poetic". Poate că titlul volumului *Pavor nocturn* (2011) reprezintă şi un indiciu al acestei „treziri din coşmar". În orice caz, după *Poezii naive şi sentimentale* (2012), întorsătura e certă. Să mai spun că un ciclu întreg se numeşte *Sonete în alexandrini*? Nici atunci, critica nu s-a sesizat: cartea a avut doar două cronici: una semnată de Daniel Cristea-Enache (în „Observator cultural"), cealaltă, cu voia dumneavoastră, de mine (bineînţelesc, aici, în **România literară**).

Cu *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* situaţia e şi mai complicată. Pentru că Sociu se revendică acum dintr-o atitudine lirică pe cât de uşor de identificat, pe atât de greu de admis (în anul de graţie 2014). Cititorii o recunosc, dar nu prea le vine să o spună cu voce tare. E vorba, *malgré tout*, de un anume *coté* simbolist. Desigur, unul adus la zi, acomodat stilului prozaizant al lui Dan Sociu, dar, în fine, simbolist:

„îi suspectez pe prietenii mei că au înnebunit/ şi bănuiesc că şi ei mă suspectează pe mine./ Ultima oară, lângă debarcader, ne-am făcut teste/ pe imaginea întunecată a pădurii şi imaginea pădurii în lac./ Eu am văzut un iepure, pescuia cu urechile/ Gabi a văzut una dintre creaturile alea pufoase de doliu/ pe care le cumperi să uite pe cineva drag în locul tău./ Anto a văzut cenuşa pădurii./ Se făcuse friguţ, ciorile mai bătrâne, cele ce-au zburat peste părinţii noştri/ când se duceau la şcoală şi peste noi când ne întorceam/ se retrăgeau spre Rahova./ Abia dimineaţă a devenit evident că pădurea şi umbra copacilor în lac/ au mereu aceleaşi forme, stupide şi fixe/ că nebunia e în pădure şi-n lac sau în decorator, nu în noi./ Ciorile ne-au privit cu ochii înţelegători ai tinereţii/ şi ne-au ajutat să ne înţelegem mânia" (pp. 7-8).

Am ales să încep seria citatelor tocmai cu acesta pentru a nu lăsa senzaţia că judecata mea e una tematică. Primordială e, aici, atmosfera întru totul difuză, rezultat al unor proiecţii de conştiinţă, al unor voluntare alterări a simţurilor, şi nu cele câteva aluzii disimulate: la „pădurea de simboluri", la „corbii poetului Trademe", la macedonskianul *Rondel al trecutului* („Iată Pometeştii, iată Adâncata..."). Oricâte trimiteri de acest fel există în minusculul volum al lui Dan Sociu, ele sunt, în demonstraţia mea, doar probe secundare. Din punctul meu de vedere, acestea reprezintă doar mărci ale distanţării, menite să atragă zgomotos atenţia cititorului neprevenit (aşa cum faimoasele intertexte ale poeţilor generaţiei optzeci nu erau decât „geamanduri" ostentative, indicând adâncimile culturale ale aşa-numitei „noi sensibilităţi").

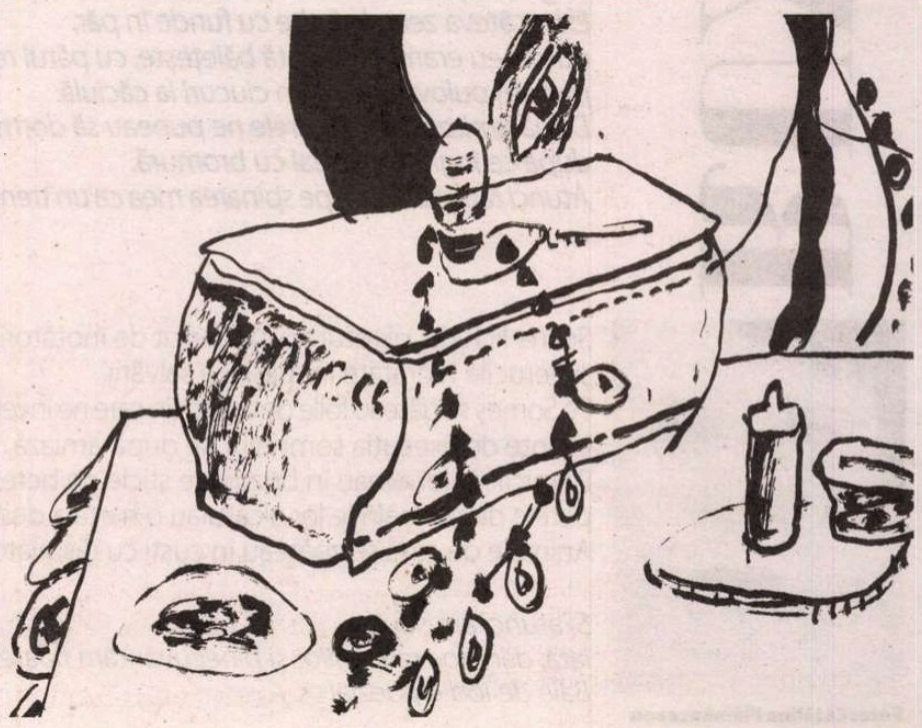
Încep, totuşi cu aceste note subsidiare, dintr-un scrupul aşa zicând cronicăresc. Ce surprinde în primul rând e abundenţa imageriei „meteorologice" (care pentru Sociu cel de până azi nu părea să aibă vreo importanţă). Acum aproape că nu există poem în care vremea (surprinsă în toate nuanţele ei, mai cu seamă pluviale) să nu-şi facă loc: „Plouă bogat şi fără suflet peste căsuţa sociopatului uitată în câmp" (p. 9); „era ultima ploaie din acea toamnă şi ploaia se oprise la jumătatea ferestrei/ ca şi cum n-ar fi ştiut dacă să cadă sau nu" (p. 10); „şi lacrimile lor erau instrumentele mele morbide/ cum e părul tău rar şi alb, mamă, instrumentul vântului/ în serile ploioase când te întorci de la şcoală" (p. 12); „Muream în fiecare iarnă şi câinii îmi mâncau oasele/ şi el mă aştepta într-o căsuţă de chirpici, la marginea lagărului" (p. 13); „lacul simte apropierea ploii, s-a încreţit ca un măr/ căzut sub bancheta din spate a troleibuzului" (p. 16); „pentru că numai marea şi vara sunt sfinte" (p. 25). Majoritatea memorabile, funcţionând ca poeme în sine, fără ambiţii descriptive.

Spuneam că nu tematic trebuie să evaluăm aceste imagini. Melancolia conţinută în ele funcţionează în locul a ceea ce altădată la Sociu era tranzitivitate. Nu e întâmplător că probabil cel mai frumos astfel de „raport" stabileşte o stranie conexiune (îmi vine s-o numesc „corespondenţă") cu memoria: „E interesant cum ne începem poveştile cu o descriere a vremii/ ca şi cum am fi înţeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vântul sau nu// Sunt şi poveşti care se petrec în afara vremii,/ dar e greu să le spui că din păcate/ aceleaşi poveşti se întâmplă şi în afara memoriei". Şi continuă, pe un ton trucat scientist: „Experţii sunt din ce în ce mai convinşi/ că sediul memoriei nu e în creier, că amintirile sunt stocate în mişcările norilor/ în curenţii de aer, în vaporii de apă şi în furtunile solare" (p. 5).

Firesc, se asociază şi un presentiment al morţii. Câteva poeme sunt rostite de o voce îndărătul căreia carnea „parc-a murit de mult". E, însă, cu totul altceva decât la colegii de generaţie (doar biologică) ai lui Dan Sociu; adică altceva decât o catacreză. Discursul e rece şi pare a avea de-a face mai curând cu zen-budismul. (O posibilă lectură a titlului acestui volum ne şi trimite de altfel la *Upanişade*, la acel „vino şi stai lângă mine şi taci", prin care s-ar traduce). Aş putea convoca în continuare altă sumă de referinţe. Mă limitez la una singură, de tot evidentă, şi care poate explica într-o măsură semnificativă întreaga „filozofie a compoziţiei" de aici: „Undeva pe marginea autostrăzii se adunase lume./ Se pare că o fetiţă se înecase în fosa septică/ şi se opriseră să-i asculte cântecul. Nu vă duceţi/ a croncănit GPSul, dar tu te-ai dus" (p. 20). *Corbul* lui Edgar Poe şi, desigur, toate implicaţiile lui sunt condensate (şi actualizate cu o discreţie ea însăşi remarcabilă) în trei versuri.

Totuşi, dincolo de aceste exerciţii de arheologie, se întâmplă cu *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* ceea ce chiar autorul prevedea (la p. 22): îl desfacem, îi descoperim nucleul şi, surpriză, nu găsim nici un mecanism. Faptul că Dan Sociu a ales să reviziteze tocmai o perioadă în care, în poezie, inefabilul e suveran face ca gestul său să nu aibă nimic de paradă culturală. După un deceniu în care a exersat dicţiunea directă şi numai aparent antimetaforică, el explorează pe neaşteptate emoţiile de dincolo de expresie. Caracteristic pentru această încercare (adaug: reuşită fără rest) e ultimul poem din carte, care începe cu o insolitare de toată isprava: „nu există emoţii/ pentru ce simt acum/ parcă ducem împreună/ copilul beat la şcoală" (p. 27).

De aceea, foarte greu de comentat (chiar şi în regim impresionist) *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* a întrunit doar consensul tacit al criticii revuistice de la noi. Neobişnuită, poezia de aici este tocmai pentru că se apropie de definiţia (aş zice: cea mai tipică şi cea mai curată) a poeziei. Pe marginea căreia improvizaţia n-are ce căuta. La 35 de ani, Dan Sociu e un poet care nu mai poate fi ocolit. ■



poezie

# CESEREANU RUXANDRA

## California (pe Someș)

Bucăți de oameni circulau la periferii,
corpurile se rarefiaseră printre bulinele de confetti,
pieile miroseau a haine de vată.
Dincolo de obiecte, creierul era insolubil,
o mogâldeață pe un doc părăsit.

Pachetele de țigări funcționau ca un prezervativ social.
Clădirea Universității era acoperită de graffiti,
umezeala literelor vindeca boala scrisului.
Hotel California pe Someș era străbătut de triciclete și prichindei.
Cioclii se găseau doar în casele părăsite.

*Și atunci am știut:*
*marsupiile noastre îi vor adăposti pe viețuitorii din noul ghetto*
*și astfel ne vom întregi fotografiile de familie.*
*Noi suntem cei ce dorm în parcări matlasate.*
*Nu mai există minuni xeroxate,*
*pe Someș, băieți și fete cântă până răgușesc,*
*cu dinții galbeni de la țigară și cu gust de arahidă.*

***Scoicile late culese odinioară în Long Island,***
***în vreme ce doi oameni străini povesteau despre aurora boreală***
***iar eu, cea de-a treia, nu izbuteam să mă scald în ocean.***
***Valurile erau cât pereții.***
***Una din scoici am aruncat-o apoi în Someș ca pe-o sămânță,***
***din ea a crescut Empire State Building cât un stâlp electric***
***pe mal,***
***de unde toată poezia lumii se vede ca o pășune.***
***Astfel m-am întors la începuturi.***

*

Pe mal, biserica Sfântul Mihail coborâse de pe picioroange,
copiii cu praștia îi crăpaseră vitraliile.
Cafeneaua Insomnia duhnea a urină și a poeți descompuși,
în clubul Zorki pianele se stricaseră,
la barul Rivers dimineața lichidă avea culoarea pereților de spital,
pe terasele de la obeliscul Carolina fusese trasă la sorți
apocalipsa de început de mileniu.
Însuși regele Mathias venise să se scalde în Someș.

*Eu fac aici înnădituri.*
*Gândesc un zigurat.*
*Amintiri învălmășite de râu îmi ung retina.*
*Ochii mei au fost doar originea unui poem care se scrie.*

***La grădiniță dormeam în paturi care se dezlipeau din perete.***
***Erau câteva zeci de fetițe cu funde în păr,***
***numai eu eram îmbrăcată băiețește, cu părul retezat,***
***purtam pulovăr și aveam ciucuri la căciulă.***
***După-amiaza, îngrijitoarele ne puneau să dormim,***
***după ce înghițeam ceai cu bromură.***
***Atunci râul călătorea pe spinarea mea ca un trenuleț de jucărie.***

*

Foto: Cătălina Flămânzeanu

Scene lichide: pieptul nostru fericit de înotători
și perucile hidratate în mașinile salvării.
Pe Someș se găseau foile de cositor în care ne înveleam cerebelul,
înainte de execuția somnului de după-amiază.
Paznicii râului aveau în buzunare sticle de bere,
petele de pe mâinile lor alcătuiau o hartă a destrămării.
Animale de casă se zbăteau în cuști cu răsuflători.

*Și atunci am știut:*
*iată, dăm foc rafinăriilor și binecuvântâm floarea-soarelui.*
*Baie de iod e poezia!*

*Floarea-soarelui mi se lipise de pleoape.*

***Scoicile găsite odinioară pe insula unde coceam cartofi în jar,***
***țopăind într-un maieu de copil rătăcitor și pârjolindu-mi buzele,***
***scoicile pe care le țineam strâns în pumni***
***când pluteam într-un cauciuc de camion pe râu printre ceilalți***
***copii lopătari!***
***Scoicile acestea le-am îngropat mai târziu la capătul Someșului,***
***nădăjduind că le va găsi cineva.***

*

Intoxicați cu Hotel California facem gălăgie,
trezim toți vecinii ascunși în cămări.
Hărmălaia noastră e epidermică.
Suntem carnivori, cu ochi dezolați de cunoaștere.

*Era ziua morților când am zburat cu avionul peste ape,*
*iar eu întotdeauna de ziua cea plină de lumânări*
*mi-aduc aminte cum era să mă fac călugăriță.*
*Crezusem odinioară că mănăstirea e un antrenament*
*pentru poezie*
*iar poezia o călugăriță în carne și oase.*
*Dar, iată, au trecut o grămadă de ani*
*acum sunt înălțată pe tocuri și cu urechi înțepate de cercei.*
*De ziua morților ceva se limpezește în mine*
*ca o ușă trântită de brațe înmănușate până la cot,*
*poezia ca o mănăstire s-a prăbușit de pe picioroange,*
*iar rasa mea de fostă călugăriță atârnă-n cuier.*
*Știe cineva ce se întâmplă cu un sac plin care-i prea strâns la gât?*
*El nu se despică într-o singură parte*
*ci pleznește deodată prin toate părțile în care a fost zăvorât.*

***„A venit vacanța cu trenul din Franța,***
***hai copii la joc, cărțile pe foc,***
***dărâmarea școlilor, moartea profesorilor,***
***stingerea lămpașelor, topirea orașelor",***
***așa strigam odinioară, la jumătatea lui iunie, ca niște pițigoi,***
***pe acoperișul blocului, la etajul zece***
***sau în coliba făcută din pături, la parter, când ploua.***

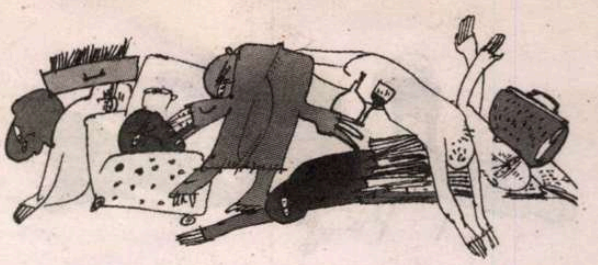
*

Lângă râu, celulele omenești se lipiseră într-un stup,
apa era o preacurată groapă comună,
căptușită cu limbile iubiților.
Sărutul se preschimbase într-o crimă frumoasă,
inimile își deschiseseră floarea de lotus din burtă.
Pe Someș pluteau ghirlande de păpădii,
bărbați cu brâuri portocalii țipau către un zeu indian:
oare ajuns-am pe Gange și ne găsim în narcoza lui Shiva?

*Febra în care am locuit se furișează sub pietre,*
*dar eu o țin strânsă aici, în pumn, în mijlocul verii.*
*Poezia e o gară cu multiple săli de așteptare.*

***Odinioară, în vremea arșiței, alergam prin conducte,***
***muncitorii scurmau în pământ pentru canalizare.***
***Apoi conductele s-au preschimbat într-un tunel pentru poezie.***
***Am călătorit cu Budila-Express, prin dimineața tinerelor doamne,***
***într-o carte de iarnă, zgâindu-mă la faruri, vitrine, fotografii.***
***Ninsoarea era electrică la fanion.***
***La sfârșit am găsit blindajul final.***

(fragment dintr-o carte în curs de apariție la
Editura Charmides)





**Tonul lui Bernhard e hiperbolic, ritmul e molipsitor ca o incantaţie întunecată, iar conţinutul nu contează.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Furia literară

**Că talentul cere scrînteală e o condiţie patologică cu care lumea literaturii s-a obişnuit de mult, ideea că poţi fi sănătos şi în acelaşi timp înzestrat cu har fiind o aberaţie pe care nu o mai susţin decît mediocrii. Unora dintre scriitori le lipseşte o doagă, aşa cum politicienilor le lipseşte fibra morală, orice excelenţă găsindu-şi sursa într-o dereglare cronică. Şi cum din coabitarea cuvîntului cu nebunia ies lucruri memorabile, în cazul lui Thomas Bernhard (n. în 1931) singura dificultate stă în descrierea nebuniei din dospirea căreia i-au apărut cărţile.**

Thomas Bernhard, *Extincţie. O destrămare*, traducere din limba germană, prefaţă şi note de Gabriela Danţiş, Bucureşti, Editura Art, 2013, 470 pag.

Să începem cu biografia: lăsat de părinţi în grija bunicilor, cu o mamă pe care nu o va vedea decît în poze şi cu un tată care se sinucide la 43 de ani, Thomas va fi trimis la zece ani într-un cămin de educaţie naţional-socialistă, unde îşi va petrece anii războiului, în intervalul dintre *Anschluss*-ul austriecilor la Reich şi ziua cînd nemţii vor fi eliberaţi de ei înşişi de către învingători. Lipsei părinţilor i se va adăuga îmbolnăvirea de oftică, copilul fiind la un pas de moarte în urma unei crize de pleurezie tuberculoasă. Sechelele bolii îl vor chinui mereu, sporindu-i irascibilitatea unei firi rebele, căreia lumea îi părea ostilă. Mai mult, şcoala îi repugnă de la început, Bernhard întrerupînd supliciul anilor de gimnaziu pentru a părăsi definitiv educaţia făcută în instituţii publice. Pînă la moarte va fi un autodidact fără studii superioare (stagiul de actorie de doi ani de la Salzburg fiind un episod efemer), conştiinţa culturii însuşite pe sponci întreţinîndu-i o umilinţă din care vor răbufni frustrările de mai tîrziu. La urma urmei, tînărul furios cu apucături iconoclaste nu făcea decît să-şi plătească poliţele în faţa unei epoci de la care nu se alesese decît cu stigmate: fără părinţi, îşi va terfeli Austria natală cu o patimă de alogen, fără educaţie temeinică, îşi va acoperi cultura germană de diatribe ce îi atrag antipatia contemporanilor, şi fără admiratori, se va năpusti asupra tot ce înseamnă tradiţie catolică. Cei care îl vor lăuda îl vor folosi ca argument pentru degenerarea fibrei austriece, Bernhard fiind un exemplu perfect de intelectual renegîndu-şi rasa.

Dar, deşi aflat în curentul epocii şi bucurîndu-se de premii menite a-i gratula flerul cu care a ştiut să fie pe linie obsecvioasă, Bernhard ar fi dispărut din peisaj dacă nu ar fi întîlnit o femeie ale cărei calităţi aveau s-o preschimbe într-un *factotum*: amantă, amfitrioană, impresar şi terapeut psihologic. Cînd a cunoscut-o în 1951, Hedwig Stavianicek, descendenta unei înstărite familii nobile cu rădăcini în *la belle époque* vieneză, avea 57 de ani, deosebirea de vîrstă de 37 de ani nefiind pentru Bernhard o piedică în anticiparea unui concubinaj care, durînd peste trei decenii, avea să-i fie un veritabil colac de salvare: pentru un fantast fără aptitudini de supravieţuire, căruia efortul de a se adapta la climatul postbelic îi putea fi fatal, ivirea unei mecena feminin dispus a proteja artişti faliţi era semnul mîntuirii. În fond, alipirea lor a fost un alt fel de *Anschluss* cu urmări providenţiale pentru amîndoi: matroana ofilită îşi găsea Siegfriedul menit a-i alina poftele senectuţii, iar tînărul îşi găsea sînul sub patrociniul căruia viaţa devenea un tabiet artistic, scutit de griji proletare. Că deseori Bernhard a lăudat virtuţile proletariatului („oamenii din popor", simpli şi dintr-o bucată – cum îi numeşte în *Extincţie*, p. 145) şi s-a năpustit asupra lepădăturilor aristocrate ale putredei societăţi vieneze e un detaliu ce ţine de misterul conştiinţei artistice. La moartea lui Hedwig Stavianicek în 1984, Bernhard îi va face portretul în romanul *Vechi maeştri*, însufleţit de o gratitudine postumă de la care nu te-ai fi aşteptat din partea unui fantast în ale cărei obişnuinţe recunoştinţa nu-şi găsea locul. Dar semnul că stihia decedatei avea să-l urmărească în continuare, graţie unei fatalităţi trecînd peste condiţia muritoare, este că în 1989 Bernhard a acceptat să fie înmormîntat la Viena, chiar în cavoul familiei Stavianicek, alături de fosta lui protectoare, fără a fi stînjenit de amănuntul funerar că tot acolo odihneau rămăşiţele soţului Franz Stavianicek, un doctor cumsecade care avusese bunul-simţ să moară la timp, pentru a nu fi martorul *Anschluss*-ului amoros. În testament, Thomas Bernhard îşi exprimă dorinţa ca opera să nu-i fie niciodată publicată între graniţele Austriei, în semn de aversiune faţă de o cultură în mijlocul căreia respirase cu aceeaşi tensiune cu care o urîse. Noroc cu înţelepciunea rudelor şi cu luciditatea mandatarului doleanţelor din diată, apropiaţii ignorîndu-i ultima răbufnire de capriciu scriitoricesc, drept care opera lui Bernhard poate fi citită în toate colţurile vorbitoare de germană din Europa.

Şi acum opera. De un talent indubitabil, a cărui expresie a prins contur cu precădere în romane, Bernhard e un apostol al veninului. Reţeta lui literară e o diatribă necurmată împotriva elementului germanic, cu detracarea elementului creştin şi cu repudierea rasei ariene. Cadrul romanelor e precumpănitor autobiografic, Bernhard legînd imprecaţii în marginea unei copilării nefericite, trăite într-o ambianţă pe care o consideră răspunzătoare de toate relele vieţii. Atmosfera romanului *Extincţie* e cenuşie, o pîclă deasă în care oamenii îşi macină reciproc nervii. Aerul e nefast, fizionomia semenilor e rudimentară, obiceiurile sînt dăunătoare, ţara e mizeră, nimic nu merge, totul e croit de-a-ndoaselea. *Alles geht schief.* Şi asta într-o Austrie pe care pînă şi un ochi lipsit de discernămînt estetic nu are încotro şi e silit să-i recunoască frumuseţea. Pe scurt, Bernhard intră într-un rol pe care are grijă să nu-l schimbe de la un roman la altul. O ranchiună groasă curge cu aplomb retoric, acoperind paginile şi sluţind totul. Oamenii sînt brute puţind a bere şi cîrnaţi, femeile sînt şleampete şi dizgraţioase, peisajul, deşi frumos, e pîngărit de prezenţa indigenilor, Viena e o cloacă mişunînd de impostori, şi în genere orice instituţie de stat e o fundătură. Voluptatea aceasta de a terfeli totul face ca orice detaliu legat de Austria să-i miroase rău: Biserica Catolică este instituţia diavolului, localnicii sînt agramaţi, limba germană e bolovănoasă şi greoaie.

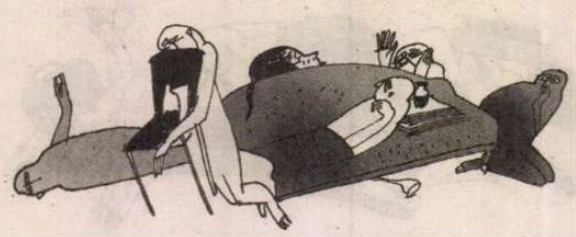
Din clipa în care prinzi reţeta diatribelor, atenţia ţi se mută de pe sensul cuvintelor, de o monotonie previzibilă, pe ritmul lor. Bernhard are un instinct prozodic care nu dă greş, de aici fineţea de muzician baroc, cu o meticuloasă legare a frazelor. E genul de scriitor la care inspiraţia depinde de clipa de transă în care, intrîndu-şi în nerv, îşi găseşte acel ritm care îl poartă apoi singur de-a lungul melodiei lexicale. La Bernhard stilul e scop în sine, conţinutul fiind secundar, putînd fi ignorat fără nici o pierdere estetică. *Extincţia*, ultimul din seria romanelor de inspiraţie cvasi-autobiografică, nu are fir epic. La Bernhard nu există un şir de întîmplări ce pot fi legate într-o naraţiune cu cap şi coadă. Intriga romanului stă în fermentul de ranchiună al autorului. De aceea, cartea poate fi deschisă la întîmplare, eşantionul de proză peste care dai sunînd la fel peste tot. *Extincţie* e un monolog în care autorul se răfuieşte cu amintirile, o peroraţie la persoana întîi care se desfăşoară năvalnic, ca sub apăsarea unei furii teribile, căreia autorul îi dă glas ca să nu înnebunească. Declamaţia curge şuvoi, în repetiţii urzite după tiparul unor reluări obsesive, ca în pasajele unei fugi muzicale. Lectura place în măsura în care te laşi în seama ritualului de exagerări.

Tonul lui Bernhard e hiperbolic, ritmul e molipsitor ca o incantaţie întunecată, iar conţinutul nu contează. Cine ia seama la sensul cuvintelor poate considera cartea terminată după 50 de pagini, căci ce urmează după aceea e aceeaşi litanie cîntată pe acelaşi ton şi cu acelaşi ritm. Tenorul Bernhard are întîetate faţă de vorbitor, gesturile lui sintactice încîntînd prin ele însele. Îl urmăreşti cu interes, aşa cum urmăreşti un bufon macabru ale cărui pozne plac în sine, fără nici o legătură cu semnificaţia lor.

*Extincţie* atrage prin melodie, aidoma unei ceremonii de cadenţe. Sub unghiul semnificaţiei, romanul e o farsă neagră, o parodie ieşită din condeiul unui ranchiunos iremediabil. Autorul nu poate fi luat în serios decît stilistic, restul e poză teribilistă. ■

## Alte apariţii recente

- Alexandru Matei, *O tribună captivantă: Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, studiu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 464 pag.
- Dan Grădinaru, *Eminescu*, cursuri universitare, comentarii, cronici, Editura Nord Sud, Bucureşti, 2013, 500 pag.
- Dan Grădinaru, *Spiriduş sau August 1999 sau Sfârşitul lumii*, proză, Editura Nord Sud, Bucureşti, 2013, 222 pag.
- Mircea Gheorghe, *O adevărată familie*, proză, Editura Adenium, Iaşi, 2013, 240 pag.
- Victoria Milescu, *Existenţele fastuoase*, poezii, prefaţă de Octavian Soviany, Editura Semne, Bucureşti, 2013, 146 pag.



istorie literară

■ mihai zamfir

# Modelul Ion Pillat

**Fiindu-i parcă jenă că e un tînăr scriitor bogat într-o ţară unde, de obicei, scriitorii mor de foame, junele Pillat şi-a descoperit timpuriu aplecări de Mecena.**

**Urmaşul acelei familii Pillat menţionate de Cantemir în *Descriptio Moldaviae* marchează o apariţie curioasă în interbelicul românesc. Nimeni n-a mai optat ca el pentru un clasicism situat programatic în afara tendinţelor generale ale epocii sale, nimeni n-a realizat atît de consecvent un asemenea proiect inactual – de la debut şi pînă la ultimele versuri: admirăm clasicismul asumat, sintetic şi subtil.**

Neobişnuita opţiune n-a rezultat din retardare estetică sau din inapetenţă organică faţă de nou: puţini poeţi ai perioadei posedau o deschidere culturală comparabilă cu aceea a lui Pillat. Omul care i-a cunoscut personal şi a întreţinut corespondenţă cu Valéry Larbaud, Saint-John Perse, Rainer Maria Rilke, traducînd din opera lor, cel care făcea pentru prima oară cunoscute publicului românesc numele lui Robert Frost, T.S.Eliot ori Cari Sandburg se dovedise la curent cu cele mai recente tendinţe ale poeziei universale. A ales însă, în deplină cunoştinţă de cauză, o cu totul altă formulă poetică.

A cunoaşte în profunzime opera lui T.S. Eliot, Trakl ori Rilke, dar a opta pentru o variantă de literatură apropiată mai degrabă de aceea a lui Alecsandri – iată unul dintre paradoxurile frapante ale acestui scriitor complex, de înşelătoare aparenţe olimpiene.

Clasicismul lui Pillat a filtrat substanţă romantică, şi-a însuşit modificările simboliste ale limbajului poetic, a vizitat poezia pură din primul modernism; a grefat apoi aceste cuceriri pe trunchiul unui clasicism fundamental, fără vîrstă, descins din moştenirea europeană străveche. Rezultatul: ivirea în literatura română interbelică a unui fel de Lord Tennyson local, cultivator de poezie potolită şi cu vocaţie oficială, în sensul acceptării ei de cît mai mulţi cititori. Aşa cum Tennyson întrupase, poetic, epoca victoriană în variantă academică, tot aşa Ion Pillat a scris poezia unei *belle époque* româneşti prelungite, trecută de pragul Marelui Război – un fel de perioadă victoriană imaginară şi fără sfîrşit.

A evoca situaţia materială şi statutul social ale omului Ion Pillat devine, în context, aproape obligatoriu. Bogăţia sau sărăcia unui poet rămîne, în general, irelevantă pentru arta sa: a judeca opera scriitorului în funcţie de familia din care el provine şi de averea acesteia ar însemna resurecţia aproape comică a unui marxism primitiv. Totuşi, în cazul special al lui Pillat, condiţia aristocratului bogat a colorat uneori, involuntar, intimitatea poeziei sale.

Adolescenţa şi tinereţea eroului au fost cele ale unui *enfant gâté:* liceul la Paris, la un aşezămînt cu valoare istorică, „Henri IV"; studii universitare la Sorbona; călătorii în toată Europa, dar mai ales în Grecia şi Italia, la o vîrstă cînd asemenea experienţe devin formative, punîndu-şi amprenta asupra restului vieţii; învăţarea la faţa locului a principalelor limbi europene de cultură şi lectura în original a marii poezii. În cazul viitorului scriitor, averea familiei Pillat pare a fi fost cheltuită cu maxim folos, într-o investiţie profitabilă pe termen nelimitat.

Fiindu-i parcă jenă că e un tînăr scriitor bogat într-o ţară unde, de obicei, scriitorii mor de foame, junele Pillat şi-a descoperit timpuriu aplecări de Mecena ce se vor menţine de-a lungul vieţii. L-a sprijinit şi editat pe Macedonski, din a cărui familie spirituală făcea parte, dar şi pe Bacovia; a susţinut financiar apariţia unor reviste importante – totul întreprins însă cu discreţie, aproape pe furiş. A readus satul şi cîmpul în poezie scriind una dintre cele mai „naturiste" opere poetice din literatura noastră: un sat privit din pridvorul conacului, sat încărcat de patriarhalitate arhaică, atemporală. Nu va fi satul mitic al lui Blaga, fără ataşe etnologice concrete, ci un sat istoric precis localizat, la Florica ori Miorcani, locuri pe care poetul le-a urcat apoi în legendă.

Ca senior al domeniului de la Florica, Pillat sfidează moda poetică a timpului (lirismul indiscret, modernismul ofensiv, avangardismul) şi detaliază complezent resursele de poezie descoperite în satul unde era stăpîn necontestat. Pe de altă parte, în acest pudic poet zăceau şi comori de naivitate. Serialul intitulat *Calendarul viei,* ca şi alte poezii scrise sub impulsul aceleiaşi inspiraţii, relatau amorurile campestre ale seniorului cu june ţărănci anonime, *Cireşar,* de exemplu (din *Calendarul viei)* oferă varianta balcanică a lui *The Miller's Daughter,* dar, în timp ce Tennyson abia dacă îndrăznea să ridice privirea spre frumoasa fată a morarului, dorind să fie doar lănţişorul de la gîtul ei *(„I'd touch her neck so warm and white")*, Tennyson al nostru de la Dunăre, Ion Pillat, mergea mult mai departe şi profita spontan de *le droit de cuissage,* încă în uz, parese, pe moşiile boierilor români. Condiţia de aristocrat i-a indus lui Pillat un stil de viaţă care pătrunde pînă la urmă în stofa poeziei. Limbajul epurat şi delicateţea aluzivă salvează însă totul.

Altă trăsătură neaşteptată: poetul şi-a purtat la vedere, în mod ostentativ, prozodia proprie, o prozodie întru totul clasică. La Pillat, formula prozodică e decisivă şi configurează însuşi sensul mesajului poetic. Iar asta încă de la debut. Tînărul aspirant la gloria literară, elev de liceu parizian, apoi student la Sorbona, a căutat de la început, instinctiv, ritmul cel mai apăsat şi mai spectaculos. Frecventarea lui Macedonski şi a şcolii sale îi sugerase importanţa ritmului în poezia simbolistă; poetul preferat al adolecenţei şi al tinereţii sale, Francis Jammes (poet între timp aproape uitat, dar receptat de Pillat, alături de Lecomte de Lisle şi Moréas, drept una dintre marile voci ale poeziei franceze), îi arătase importanţa instituirii atmosferei cu ajutorul ritmului învăluitor.

Dintre toate variantele de vers avute la dispoziţie, tînărul Pillat a ales varianta clasicizantă. Sonetul s-a plasat astfel natural pe primul loc. *Casa amintirii,* primul volum original (1910), cuprindea, în partea lui centrală, trei sonete ce anunţau clar poezia ulterioară; *Visări păgîne* (1912), al doilea volum, apela tot la sonet pentru a evoca, pe urmele lui Macedonski, lumi orientale fantastice (*Barbarul),* personaje din trecutul naţional *(Lăpuşneanu),* mările Sudului sau *Veneţia* (sonet-parafrază la sonetul eminescian omonim). Tema conta mai puţin, ceea ce conta era sonetul! *Eternităţi de-o clipă* (1914), al treilea volum, traducea în sonete lumea Greciei antice şi Parisul contemporan.

Ce să mai spunem de partea a doua a activităţii lui Pillat, cînd sonetul îşi fortifică poziţia, opunîndu-se în chip spectaculos poeziei scrise la noi în anii '30: volumul *Scutul Minervei* (1933) cuprindea numai sonete, ca şi ultimul volum antum, *Împlinire* (1942). O viaţă întreagă sub semnul sonetului semnifică mai mult decît preferinţa durabilă pentru o anumită formă, transformă forma în obsesie şi tipar creator.

La vîrsta de 18 ani Pillat îşi dezvăluia fondul poetic adînc într-un grupaj de sonete *(În toamnă);* începutul lungului drum al poeziei pillatiene arăta astfel:

*„Pustie e grădina, pustie casa toată*
*În care o iubire crescuse an de an.*
*Ce mari sunt azi copacii! Sub ramuri de castan,*
*Pridvorul alb în frunză de iederă înoată.*

*Fîntîna părăsită rămase fără roată,*
*Se pierde şerpuirea potecii într-un lan,*
*Şi sub boltirea verde a codrului, oltean*
*Chilim aştern arinii în zilele de zloată.*

*Cărările înguste zadarnic le cutreier!*
*Străine îmi sunt astăzi sau eu le sunt străin?*
*Dar neschimbat prieten un ţîrîit de greier,*

*Acelaşi ca şi-atunci, în clipe de tăcere*
*Reînflorind visarea cu roze efemere,*
*Îmi sîngerează pieptul cu veşnicul său spin".*

Piatra de hotar a debutului mi se pare elocventă. În tonalităţi împrumutate încă lui Dimitrie Anghel, dar mai energice şi cu o sensibilitate lingvistică mai pronunţată, întrezărim poezia ce urma să fie scrisă decenii la rînd. Pillat avea să lupte mereu cu o melancolie fără leac, să privilegieze la nesfîrşit decorul autumnal. Ce îl împingea pe tînărul aflat în splendoarea fericită a celor 18 ani şi promis unui destin glorios să se înscrie prematur în tabăra celor sceptici şi învinşi? Vom afla mai tîrziu răspunsul. Sonetul transcris dezvăluia, în scriitură încă naivă, cifrul poeziei pillatiene, un cifru de descurajare victorioasă, de îmbătare cu melancolie.

Curînd, poetul va modifica sonetul clasic construind o formă specifică, tot mai frecventă în poezia sa de maturitate: poezia cu patru strofe, fiecare de cîte patru versuri, scrisă de obicei în amplul alexandrin românesc. Odată cu volumul *Pe Argeş în sus* (1923) şi cu cele afine *(Satul meu* – 1923, *Biserica de altădată* – 1926), forma de „sonet adaptat", de sonet pentru uz propriu, devine tot mai frecventă; piesele esenţiale din volumul ce-l va consacra pe Pillat *(Florica, Vîrful dealului, Castanul cel mare, Cămara cu fructe. Odaia bunicului* etc.) adoptă această variantă de mesaj concentrat. Asemănarea cu tipul de poezie ▸▸

**Alexandrinismul prozodic este atins de Pillat în 1936 cu volumul *Poeme într-un vers*, experienţă inedită în poezia noastră.**

preferat de Alecsandri sare în ochi şi leagă astfel direct *Pe Argeş în sus* de *Pasteluri*. Revendicarea sfidătoare a lui Alecsandri i-a pus lui Pillat pecete distinctă.

Sonetul uşor amplificat ocupă un loc central în volumele celebre; s-a răspîndit şi în volumele următoare, transformîndu-se într-o „marcă poetică Pillat" prin frecvenţă şi prin valoarea pieselor ce îl ilustrează:

*„ Tot mai miroase via a tămîios şi coarnă,*
*Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc...*
*Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;*
*Ce vrea cu mine toamna pe dealuri de mă-ntoarnă?*

*Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod,*
*Şi soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie.*
*Acum – omidă neagră – spre poama lui se suie,*
*Tîrîş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod" (În vie).*

Faţă de autumnalul sonet de tinereţe, toamna din *Pe Argeş în sus* s-a făcut grea, de culori şi substanţe intense, plină de amănunte materiale. Tristeţea emfatică de la 1910 a căpătat, în 1923, accente aluzive, discrete, expuse în simboluri uşor descifrabile.

Din faza maturităţii datează şi volumul *Satul meu*, complement mai degrabă amar şi grav al atmosferei de decadenţă aulică din *Pe Argeş în sus*; de data asta, un sat moldovenesc sărac, Miorcani, oferea o cu totul altă imagine a lumii ţărăneşti, foarte departe de bucolica balcanică. Tot prozodia are şi aici ultimul cuvînt; Pillat creează iar o formă nouă. Fiecare poezie are două strofe a cîte patru versuri. În contrast calculat cu lumea cenuşie şi dură prezentă în catrene, poetul optează pentru cel mai nobil vers, pentru endecasilabul iambic, întorcînd oarecum pe dos lumea tradiţională a sonetului, înlocuită aici de cea a tristeţii şi a resemnării, proprie milioanelor de nedreptăţiţi ai sorţii:

*„ Cu mîna stau la gură şi tăcută,*
*Desculţă şi cu părul sub basma.*
*Nu te uita la faţa mea trecută-*
*Pe vremi la horă înflorea şi ea.*

*Necazuri de muiere, cum sunt sute...*
*De-o vreme-ncoace-mi umblă omul beat.*
*Viţica e bolnavă... cin' s-ajute?*
*Pe cel mai mic de Paşti l-am îngropat"*
*(Ilinca lui Ion).*

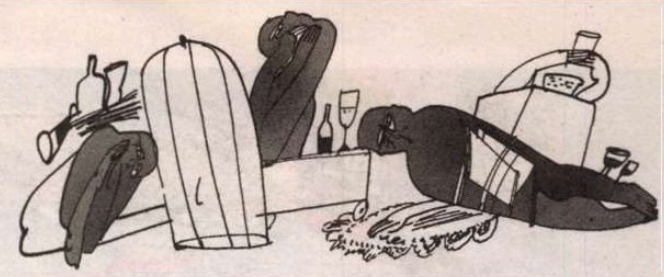
Amintitul *Calendar al viei* a avut şi el partea lui de contribuţie la consacrarea formelor poetice alese de Pillat. Fiecare lună a anului e surprinsă în 13 distihuri construite cu acelaşi tip de vers, alexandrinul românesc, inspirat poate tot de Alecsandri; citat cu simpatie într-unul din episoadele *Calendarului* (*„Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse" / Frumosul vers anume îl chemi acum în minte)*. Periplul poetului de-a lungul lunilor anului nu înregistrează decît rareori reuşite, dar el se încadrează perfect spiritului pillatian profund, urmărirea cu tenacitate a drumului propus, fără renunţări. Ca şi căutarea de variante prozodice ingenioase pentru atotputernicul vers clasic.

Alexandrinismul prozodic este atins de Pillat în 1936 cu volumul *Poeme într-un vers*, experienţă inedită în poezia noastră. Tonusul înalt nu putea fi menţinut de-a lungul celor 117 micro-poeme, însă cîteva formulări concentrate au rămas pînă astăzi antologice. G.Călinescu taxa drept eşec această experienţă, deoarece, spunea criticul, poezia începe doar de la al doilea vers încolo. Totuşi, titlul compunerii ce întovărăşeşte fiecare bucată ajunge parte integrantă a metaforelor conţinute în aceste compuneri, în aşa fel încît jocul dintre titlu şi versul propriu-zis reprezintă o sursă complementară de ingeniozitate. Titlul devine vers prim, iar textul propriu-zis – vers secund:

Stelă funerară: *O umbră joacă ramul*
*pe piatra unei umbre;*
Iarnă: *În zare zurgălăii de sănii...*
*Suflet nins;*
Heraclit: *Priveam cum fuge ziua pe*
*apele ce curg;*
Copilărie: *O jucărie spartă găsită*
*într-un pod;*
Friză I: *Strunindu-şi calul, sare prin*
*veacuri nemişcat;*
Friză II: *De cînd îţi legi sandala*
*s-au dezlegat milenii.*

In legătură cu gruparea poeziilor sale, se observă la Pillat un fapt straniu: el n-a conceput aproape niciodată un volum de versuri sub formă definitivă. Chiar dacă volumul apăruse şi fusese receptat ca atare, autorul scotea mereu unele poezii, adăuga altele, anulînd arhitectura iniţială a culegerii. Mai ales după momentul de vîrf al anilor 1923-1927 indeterminarea s-a accentuat. *Caietul verde*, editat în 1933 şi cuprinzînd poezii scrise pînă în 1932, va include la reeditare piese compuse pînă în 1936. *Ţărm pierdut*, apărut la Fundaţia Regală în 1937, cuprinde la reeditare poezii de pînă în 1941, Volumul postum *Cumpănă dreaptă* a trecut el însuşi prin variate faze şi proiecte (titlul lui ar fi trebuit să fie *Drum lăuntric)*.

Această febricitare interioară înseamnă mai mult decît detalii ocazionale de editare: este mărturia palpabilă a clasicismului definitiv. Poeziile celei de a doua faze de creaţie a lui Pillat şi-au schimbat deseori între ele locurile pentru că suprafaţa lor textuală devenise netedă, egală cu ea însăşi. Pillat a scris poezii pe teme diferite, în tonalităţi diferite, dar în aceeaşi stilistică profundă. De pe culmea creaţiei, de la volumul *Limpezimi* înainte, în faţa noastră se aşterne un *continuum* poetic. La o examinare grăbită, pare peisaj monoton; e însă monotonia unui uriaş platou înalt, înălţat la o mie de metri deasupra nivelului mării. ■

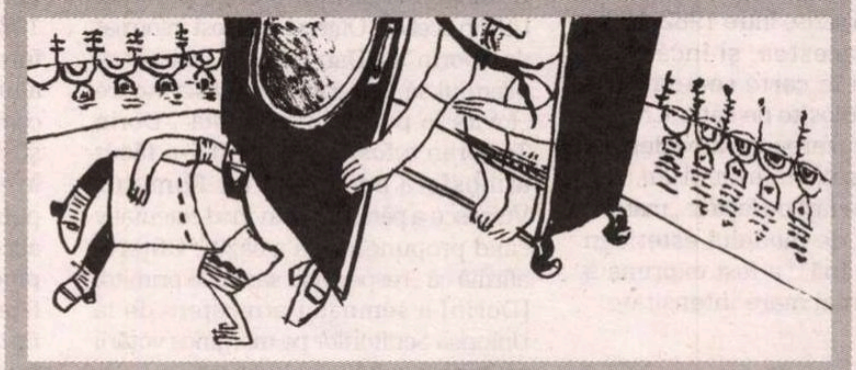


■ dan stanca

# Beţie şi nebunie

**Pe măsură ce avansăm în timp ne deşteptăm la minte şi nu mai privim alcoolismul doar ca pe o simplă maladie aflată la cheremul domnului doctor care vrea sau nu să ne scape de belea. Beţia este înrudită cu nebunia, fiindcă se alimentează din fondul nocturn al fiinţei noastre.**

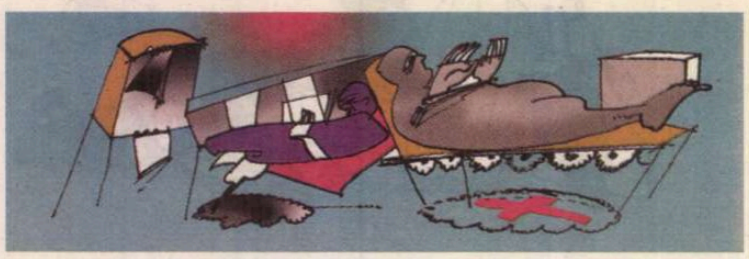
Oamenii nu ştiu ce abis duc în ei, care este noaptea care-i fundamentează. Toată psihologia străfundurilor a încercat să coboare într-un inconştient inepuizabil. Eforturilor, pe de o parte, ale rugăciunii de-a cuceri stările superioare şi luminoase ale fiinţei le-a corespuns atracţia de-a coborî în abisul mut. Oamenii de cea mai joasă speţă se îmbată, fiindcă trăiesc o asemenea fascinaţie. Nu trebuie să ai pic de carte pentru a intui că în tine, netrebnic muritor, pulsează bezna ale cărei chipuri sunt înfricoşătoare. Şi totuşi, noaptea pe care o purtăm în noi are o origine sacră. Unde oare să ne îndreptăm atunci cu mintea dacă nu spre superbul zeu Dyonisos, ale cărui ritualuri erau neîndurătoare? Toate preotesele zeului nu i-au cruţat pe cei cuminţi. Filistinii au fost ţinta lor principală, dar în egală măsură s-au orientat şi spre aceia care, deşi au în sânge vocaţia riscului, se tem. Dacă Dyonisos este zeul delirului şi al ebrietăţii, la celălalt pol se situează măreţia lui Apollo, zeul raţiunii şi al luminii, al soarelui şi al geometriei. Tot ceea ce Dyonisos sfărâmă, fiindcă i se pare veşted ori muced, Appolo reface. În tradiţia hindusă cei doi corespund lui Shiva şi lui Vishnu. Aşa că netrebnicii de noi ne putem întreba. Cui aparţinem? Lui Dyonisos-Shiva sau lui Appolo-Vishnu? Cui? Beţiei sau treziei? Instinctului sau raţiunii? Nopţii sau zilei? Cui? Întrebarea face parte din patrimoniul cultural, dar în egală măsură se furişează şi prin cârciumile cele mai sordide, luminând pentru o fracţiune figurile tâmpe ale celor care beau fără să ştie de ce fac asta. Terapia beţiei nu e de găsit decât în metafizică. Un beţiv de soi este acela care după fiecare pahar băut are viziunea zeului pe care astfel îl slujeşte. Numai cel nebun, din păcate, nu mai are nici o viziune. Nebunia care derivă din beţie şi se autonomizează nu mai are leac decât în paradisul artificial al medicamentelor care ucid orice fărâmă de sacralitate. A fi natural înseamnă până la urmă a fi cu zeul. Raţiunea şi lumina patronate de Appolo nu au nici o legătură cu abstracţiuni fade sau cu o zestre sufocantă a conceptelor. Raţiunea este scaunul Domnului în mintea noastră şi ei s-ar cuveni să ne închinăm tot timpul. Ceea ce nu se întâmplă. Sub acest jilţ se zbat izvoarele nopţii care-şi cer dreptul de-a fi recunoscute. Nu ai voie să ignori noaptea din tine, dar nici nu este cazul să-i cedezi. Beţia şi sexualitatea se înrudesc şi amândouă conduc spre monstrul suprem care este nebunia. Filmele lui Lars von Trier vorbesc despre nebunia care a ieşit din captivitate şi a făcut din om laboratorul celor mai sinistre experimente. Unde este zeul în aceste filme? Din păcate, nicăieri. Şi nici măcar nu simţim vreo ţâră de regret din partea regizorului că l-a pierdut. Doar astrul necunoscut din *Melancolia* respiră un aer de dincolo. *The rest is silence*, cuvinte hotărâtoare. Mă tem de un Hamlet în viziunea teribilului regizor danez. Hamlet este nocturn, dar urcă spre îngeri. Întunericul lui face saltul în cea mai



pură sferă a luminii. Dar de la Shakespeare la Von Trier au trecut veacuri de uitare. Beau la rândul meu şi uit. Noaptea din mine e tiranică şi mă asupreşte. După fiecare pahar viziunea zeului e tot mai înceţoşată. Prin ceaţa care mă împresoară dansez ca un clovn care nu are altă şansă de răscumpărare decât râsetele celorlalţi beţivi. Dar eu, spre deosebire de ei, nu sunt nebun. Lira lui Appolo vibrează în noaptea care nu se mai sfârşeşte. ■



Biblioteca Judeţeană MUREŞ



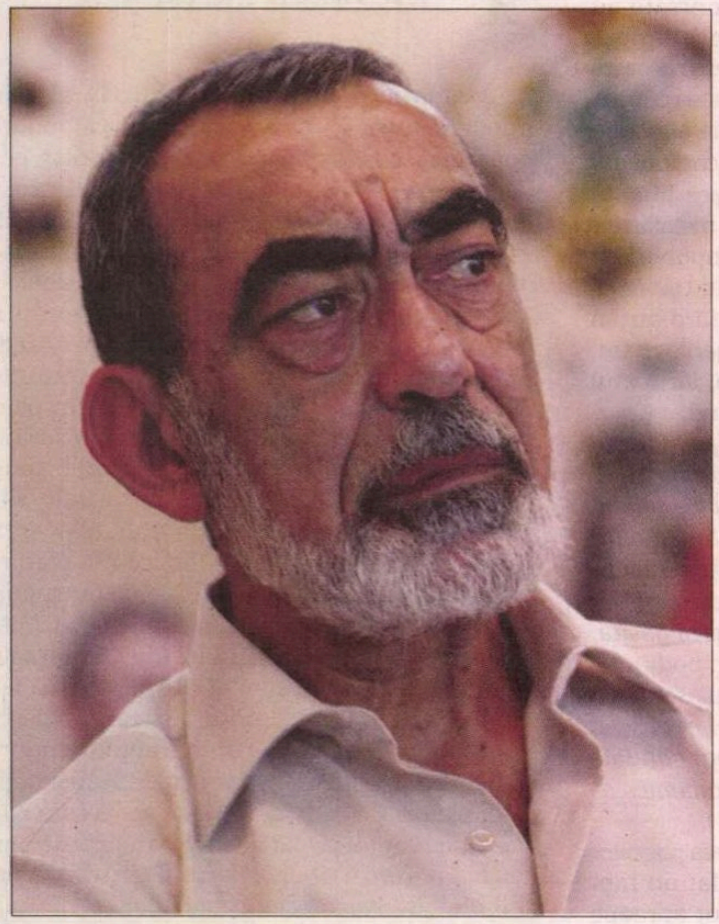


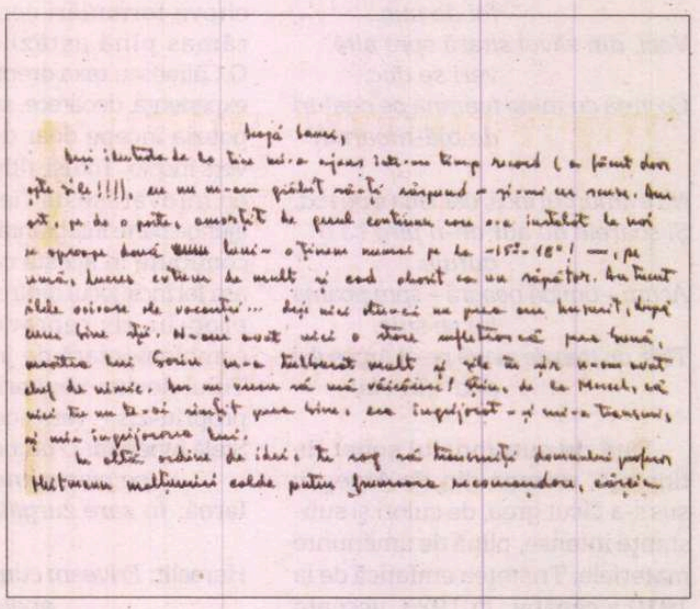
**Tratarea acestor documente ca denunţare a unor atitudini potrivnice regimului comunist sfidează proporţiile lucrurilor.**

Gabriel Andreescu

# Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilităţi (I)

**Cazul Iorgulescu descrie greşeli ale sistemului deconspirării care se condiţionează reciproc, se prelungesc şi se susţin până la a produce consecinţe ireparabile. Ne permite să urmărim cât de departe influenţează lucrurile serviciile de informaţii prin reţinerea selectivă a documentelor din arhiva regimului comunist pe motivul folosit artificios al secretului de stat. Scoate la suprafaţă rolul cheie al Direcţiei de Investigaţii în procesul deconspirării, celelalte două entităţi implicate în iniţierea notelor de constatare (Biroul juridic şi Colegiul CNSAS) fiind dependente de informaţia provenind de la prima. Nu în ultimul rând, subliniază ce înseamnă să laşi cazurile de deconspirare pe seama unor formatori de opinie care nu înţeleg fenomenul – şi nu au cum să-l înţeleagă fără exerciţiul profesional.**

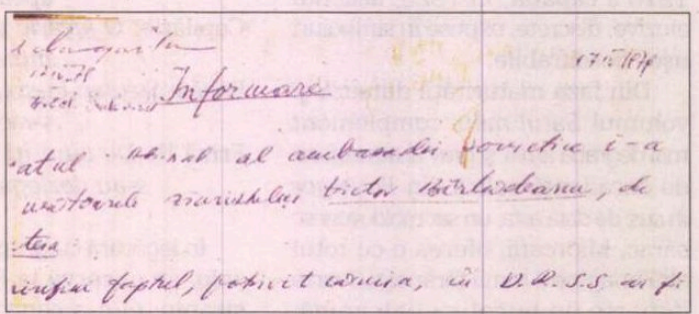




Iubită Tanea,

Deşi ştiu de la Tine mai-n ajunsă într-un timp record (a fost doar
zile !!!), nu mi-am găsit răgaz răspund - şi-mi cer iertare. Am
zut, pe de o parte, amorţit de frică conţinut cere-o-a intuit la mai
e oprească bună Tanea Tanei - o ţinem numai pe la -15°-18° ! mm, pe
mină, lucrez extrem de mult şi cad obosit ca un răpitor. În fiecare
ăldie ostrov de vocanţi ... deşi nici atunci nu pare mai bucurii, după
cum bine ştii. N-am avut nici o ştire suficient-cât pare bună,
maestra Tanei Gorin m-a tulburat mult şi vă zic că n-am avut
chef de nimic. Am nu cerea nă mă răcorească! Ştiu, de la Mamă, că
nici Tu nu Te-ai simţit prea bine, ceea îngrijorat - şi mă bucură,
şi mă îngrijorează Tanei.

La altă ordine de idei: Te rog nă transmiţi domnului profesor
Mulţumirea mulţumiri calde pentru frumoasa recomandare, căreia



Informare

...atul ... al ambasadei sovietice i-a
...vestorul mareşalului Victor Bârlădeanu, de
...tera
...rinţul Jopul, poetul curcă, în D.R.S.S. ca p.

verificarea cere o analiză specializată. Reproduc începutul: „Poet, publicist, comentator de poezie, Dorin Tudoran are în genere o atitudine selectivă şi nuanţată, situată la egală distanţă de orice formă de extremism". Şi sfârşitul portretului literar: „...este un spirit incapabil de manifestări extremiste şi fiindcă este dotat mai mult cu 'fineţe' decât cu 'energie'; cu alte cuvinte, personalitatea lui literară nu este una dintre cele mai puternice, deşi are un contur format".[3]

O a doua notă, din 14 februarie 1978, se referă la discuţii avute la Uniunea Scriitorilor pentru premiile US din acel an. Ofiţerul ar fi fost informat de „Dorin" că Dan Deşliu a insistat ca premiul să fie atribuit unei scriitoare „lovită în perioada stalinistă", Dorin Tudoran a fost susţinut şi s-a făcut atmosferă pentru el, iar Romulus Vulpescu a părăsit sala în mod ostentativ când propunerea sa a căzut. Ofiţerul afirmă că „respectând sarcinile primite, [Dorin] a semnalat atmosfera de la Uniunea Scriitorilor pe marginea votării premiilor ...".[4]

O altă notă, din 9 februarie 1980, neinclusă în cartea *Eu, fiul lor*, dar considerată incriminatoare de către CNSAS susţine că „Dorin" a dezvăluit dorinţa lui Tudoran de a nu mai fi tot timpul „ţap ispăşitor", omul „care scoate castanele", şi că ar prefera „să stea mai în spate" după ce a pătimit de pe urma atitudinilor sale de curaj. Citez: „Sursa ar fi încercat să-i întărească această convingere, dar a remarcat că Tudoran ar vrea să se facă totuşi vâlvă, cu condiţia ca el să fie cel care trage sforile".[5]

Tratarea acestor documente ca denunţare a unor atitudini potrivnice regimului comunist sfidează proporţiile lucrurilor. Sau iată următorul document care pare o cheie a acuzării: opţiunea lui Mircea Iorgulescu ca Bujor Nedelcovici să renunţe la publicarea unei nuvele în favoarea tipăririi alteia (voi reveni la subiect în partea a II-a a articolului). Conform notei raport din 3 octombrie 1985, criticul „este convins că un dialog între autor şi conducerea editurii şi ajungerea la o eventuală formulă de compromis ar preveni situaţii conflictuale şi, chiar dacă manuscrisul nu va ajunge în exterior, vor fi contracarate efectele publicării primei cărţi din Franţa". Să acceptăm că ofiţerul a transcris cu precizie judecata lui Iorgulescu. Ce ar fi problematic, ca atitudine umană, în faptul că acesta a optat pentru aplanarea crizei din relaţiile prietenului său Nedelcovici şi autorităţi? Cineva are dreptul să judece şi contrariul: în acele vremuri, scriitorii trebuiau să fie radicali şi să intre în conflict cu regimul. Doar că arată dramatic şi caraghios ca o întreagă societate care a evitat să înfrunte autorităţile (cu excepţiile insignifiante ca număr) să-l condamne pe Iorgulescu că a gândit să se facă cum ea a şi făcut.

Aura poliţienească din jurul acestor enunţuri anodine creşte din comentariile ofiţerului de Securitate. Agentul statului tot repetă că în discuţiile cu „Dorin", criticul „semnala", „respecta" şi asuma sarcina de a-i influenţa pozitiv pe scriitori. Se adaugă planurile de măsuri ale urmăritorilor care cer folosirea sursei „Dorin" în dezinformare. Pretenţia că sursele le ascultau ordinele este tipică documentelor întocmite de ofiţeri. Sergiu Andon, avocatul lui Mircea Iorgulescu, a făcut un inventar a discuţiilor clientului său, înregistrate telefonic, cu Dorin Tudoran şi Bujor Nedelcovici. Din dosarul cu 355 de convorbiri, 4 au fost discuţii cu Tudoran, în toate poetul fiind cel care a dat telefon. Din 11 convorbiri cu Nedelcovici, în 6 a sunat scriitorul, în 5 a sunat Iorgulescu şi au avut un conţinut apolitic. Oare acesta să fie comportamentul unui informator care îndeplineşte sarcina de a-i influenţa pe cei doi scriitori?

Au existat desigur informatori ai Securităţii, unii cu o agendă mizerabilă care au lucrat pentru Securitate împotriva semenilor lor. Comentariile ofiţerilor şi acţiunile colaboraţioniştilor se completează şi se explică unele pe altele, de aceea este benefic să le punem şi să le judecăm împreună. Doar că în cazul lui „Dorin", cele două

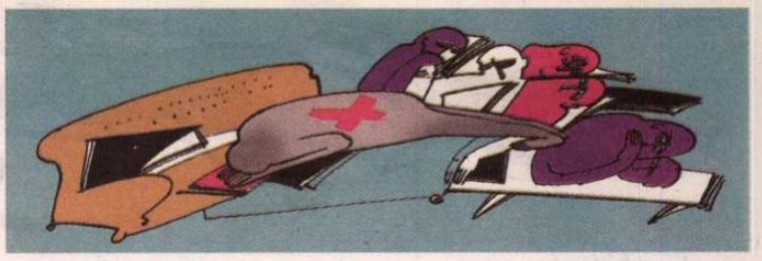
## Deconspirarea lui „Dorin"

CNSAS a făcut publică Nota de constatare prin care instituţia cerea recunoaşterea de către instanţă a colaboraţionismului lui Mircea Iorgulescu cu Securitatea la 15 decembrie 2009. Curtea de Apel Bucureşti a confirmat-o prin sentinţa din 9 februarie 2011. Erau cunoscute, anterior, alegaţiile lui Bujor Nedelcovici din cartea publicată în 2003, *Un tigru de hârtie*, în care scriitorul îşi exprimase bănuiala de a fi fost denunţat la Securitate de fostul prieten. Iorgulescu este indicat doar prin iniţiale. El a cerut în 2002 (asemenea lui Dumitru Ţepeneag în 2006 şi Florica Jebeleanu Vieru în 2007) identificarea persoanei care în dosare purta numele de cod „Dorin" şi „Mirel". Umbrela aflată deasupra purtătorului acestor nume conspirative era de mai mulţi ani transparentă.

Până la sentinţa Curţii de Apel a mai avut loc un eveniment cu consecinţe asupra cazului: apariţia cărţii lui Dorin Tudoran *Eu, fiul lor*, în 2010. În volum există 8 documente care folosesc numele de cod „Dorin", 3 din perioada 1976-1979 şi 5 scrise între 1982-1985. Patru dintre acestea, şi încă două ne-reproduse în carte semnate tot „Dorin" sunt folosite de către CNSAS ca probe în acuzarea lui Iorgulescu.[1] După publicarea volumului *Eu, fiul lor*, dezamăgirea faţă de faptele „marelui critic obsedat de modelul estetic în literatura română"[2] a fost exprimată din nou şi cu mai mare intensitate.

## Note anodine

Primul document din cartea lui Tudoran cu numele „Dorin" semnat de ofiţer, datat 25 noiembrie 1976, face poetului un portret literar de o pagină. Scriitura este pătrunzătoare şi elegantă, compatibilă cu ce ar pune pe hârtie Mircea Iorgulescu, dar





**Respectivele documente incriminatoare ar fi trei note din cele patru invocate mai sus și alte patru planuri de măsuri care fac propuneri de utilizare a sursei „Dorin".**

categorii nu se corelează, iar uneori chiar se contrazic. Nota raport din 3 octombrie 1985 conţine adnotarea căpitanului Florea Lucian prin care ofiţerul anunţă folosirea criticului literar „cu sarcini de dezinformare ... căruia i se va sugera că B.N. încearcă singur să creeze stări de confuzie pentru a părea, fără temei, persecutat"[6]. Rezultă de aici că Mircea Iorgulescu a avut contacte cu ofiţeri de Securitate, dar şi că raporturile erau între persoane autonome. La şapte ani de la primul document în care apare semnătura „Dorin", soluţia ofiţerului de legătură era să „sugereze" criticului o interpretare prin care Securitatea vroia să-l compromită pe Bujor Nedelcovici. Cum putea fi Iorgulescu „omul Securităţii" dacă agenţii ei erau obligaţi să aleagă calea dezinformării lui, cu speranţa ca acesta să cadă în plasă şi să poarte vorbele mai departe?

Se adaugă alt aspect: necesitatea ca CNSAS, instituţia acuzatoare, să ia în considerare contraprobele. Raportul informativ din 29 martie 1983, reprodus în cartea *Eu, fiul lor*, susţine că sursa „Dorin" minte când neagă a fi avut contacte cu Tudoran şi ar fi apreciat că represaliile împotriva poetului ar conduce la popularizarea lui şi la crearea unui al doilea caz Goma.[7] Ceea ce înseamnă că spusele lui „Dorin" îl apără pe Tudoran de represalii, nu le atrag. Deşi este relevantă pentru relaţia dintre „Dorin" şi ofiţerii de legătură, această notă nu apare în dosarul pregătit de Direcţia de Investigaţii pentru Colegiul CNSAS şi pentru Curtea de Apel Bucureşti. Nu doar că Direcţia nu aduce probe convingătoare ale conivenţei dintre sursă şi Securitate, ci ascunde contraprobele.

## Iorgulescu, o victimă colaterală?

Volumul cu documente al lui Dorin Tudoran fusese utilizat de Radu Ioanid pentru compromiterea disidentului Mihai Botez.[8] Banala tehnică, dar foarte eficace, de a stigmatiza ţinta prin aşezarea ei într-o lungă serie de personaje reprobabile a mai fost aplicată, „în trecere" surselor cu numele de cod Dan şi Dorin. Citez: „Colonelul Ilie Merce, care la începutul anilor '80 s-a ocupat la Direcţia I a DSS de sectorul artă-cultură [...] a devenit membru al Parlamentului României din partea PRM, activând în Comisia pentru cercetarea abuzurilor, corupţiei şi pentru petiţii. Informatorii Dorin şi Dan au ajuns directori ai unor posturi de radio occidentale guvernamentale [...] Corneliu Vadim Tudor, preşedinte al PRM, a fost timp de mai multe legislaturi senator. El a fost decorat de preşedintele Ion Iliescu cu Steaua României...".[9]

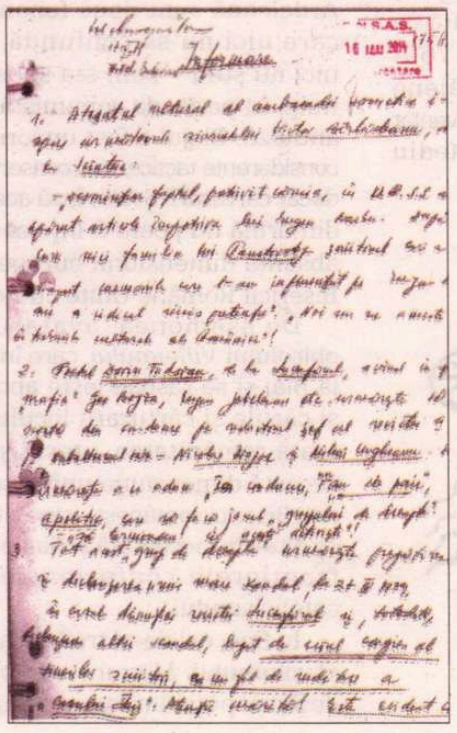
Dan, alias Andrei Brezianu, este un colaborator care a făcut efectiv rău. Semnele lui se găsesc prin multe dosare: denunţuri despre apariţia unor manifeste, participarea la scenarii montate de ofiţerii de securitate etc.[10] Conform notei de constatare din 2009, „Dorin" e criticul Mircea Iorgulescu. Care erau documentele din dosarul lui Tudoran atât de compromiţătoare încât, după părerea lui Ioanid, îl plasau pe „Dorin", pe scara infamiei, între Ilie Merce şi Vadim Tudor?

## Când „Dorin" e „Doru"

Respectivele documente incriminatoare ar fi trei note din cele patru invocate mai sus şi alte patru planuri de măsuri care fac propuneri de utilizare a sursei „Dorin". Între acestea, anodine acum am arătat, în volumul lui Dorin Tudoran apare ca excepţie înscrisul din 17 aprilie 1979 care conţine enunţuri clar compromiţătoare precum: „Atenţie mărită! Este evident caracterul anticomunist al acţiunii!!!".[11] Autorul pare ofertant, servil. Şi titlul este dezvăluitor: „Informare". Cunosc mai multe situaţii când întrebarea asupra caracterului benign, ori nu, al textelor semnate „Dorin" s-a lovit de punerea sub ochi a informării din 1979. Acel înscris intimidează orice apărător al lui Iorgulescu care acceptă identificarea criticului cu „Dorin".

Doar că nu acesta este limbajul criticului. Nici multele semne de exclamare şi nici ortografierea „s'a", în loc de „s-a" nu corespund stilului. Ce este de făcut când, într-o cercetare, un material cheie, capabil să deplaseze centrul de greutate de la o calificare la alta, motivează dubiile? Evident, este de verificat documentul – din fericire, ograf.

Putem acum privi fotografia documentului şi alături, un pasaj dintr-o scrisoare personală a lui Mircea Iorgulescu. Grafologul este inutil: autorii sunt diferiţi. Imaginea mai arată ceva: semnătura informatorului este „Doru". Nu „Dorin". Sub ochii persoanei care a coordonat şi verificat transcrierile, numele de cod de pe cel mai compromiţător document a fost schimbat. Substituirea în carte a numelui de cod poate fi o contrafacere, sau o simplă greşeală explicabilă prin apropierea numelor Doru – Dorin. Tudoran şi Radu Ioanid, care au lucrat cu documentele originale şi persoana care le-a prelucrat pentru manuscris sunt singurii care ne pot spune ce s-a întâmplat. Rămâne că documentul care reprezenta, pentru o parte a lumii literare, principala acuzaţie împotriva lui Mircea Iorgulescu nu aparţine criticului.



## Transparența și implicarea CNSAS

Materialele din Arhiva CNSAS care-l privesc pe Mircea Iorgulescu formează doar un eşantion sărac. La CNSAS se află un dosar de urmărire informativă (DUI) pe numele lui Mircea Iorgulescu cu două volume: primul, de 86 de pagini, acoperă perioada 29 martie 1985 (data când a fost deschis) – 30 octombrie 1986 (când dosarul a fost închis). Al doilea, de 199 de file conţine înregistrări de tehnică operativă (TO – ascultarea telefonului, punerea de microfoane) din perioada 1982-1985, făcute sub numele de cod „Dorin". Cele două volume provin din dosare diferite şi totuşi au acelaşi indicativ, I 5297, deşi, conform regulilor arhivistice, ar fi trebuit să primească numere distincte.

Şi aceasta nu e totul. De vreme ce înregistrările TO din perioada 1982-1985 nu au cum să provină din dosarul de urmărire informativă a lui Iorgulescu deschis de abia în martie 1985, înseamnă că au fost scoase dintr-un altul, anterior, care a ajuns la CNSAS doar prin documentele convorbirilor. Faptul se verifică prin semnătura pusă pe mai multe note reproduse în cartea lui Tudoran, la care se adaugă referirea explicită la acest DUI în raportul informativ datat 29 martie 1983: „Se va exploata la informare şi dosarul sursei „Dorin"[12]. Rămâne întrebarea de ce SRI nu a trimis la CNSAS dosarul original, cu documente de tip rapoarte, note şi planuri de măsuri ale lui Iorgulescu de dinainte de 1985? Cum motivează Direcţia de Investigaţii care a început să elaboreze nota de constatare în anul 2009 faptul că nu a cerut şi insistat pe lângă SRI să-i pună la dispoziţie înscrisurile lipsă? Dacă materialul folosit în evaluare este atât de precar, cum şi-a asumat un verdict în absenţa unor documente concludente?

Ar fi fost de aşteptat ca pentru perioada dintre 1982-1985, Securitatea să îi fi alocat lui Iorgulescu alt nume conspirativ decât cel folosit de Serviciul „TO" („Dorin"), cum se face în mod obişnuit, deşi nu întotdeauna.[13] „Dorin" putea fi o altă persoană, nu Iorgulescu.[14] Cum ar fi de tratat situaţia că un raport invocă convorbirea telefonică dintre Tudoran şi „Dorin" din 23 martie 1983 dar, conform înregistrărilor din dosarul TO al lui Iorgulescu, discuţii telefonice dintre critic şi poet au avut loc numai în decembrie 1983 (trei) şi ianuarie 1984 (una)?

Amintesc cele mai de sus pentru a explica de ce identificarea şi înţelegerea a ce conţin dosarele este un proces realmente dificil. Pe umerii CNSAS stau cerinţe de profesionalism şi responsabilitate. Este motivul pentru care materialele folosite în deciziile sale de Direcţia de Investigaţii a CNSAS trebuie să se afle sub ochii opiniei publice. În luna august 2013 am solicitat CNSAS să-mi pună la dispoziţie dosarul Notei de constatare în cazul lui Iorgulescu, apoi, doar nota propriu-zisă, pentru a analiza calitatea verdictului. Documentele mi-au fost refuzate. Pentru a-mi fi împiedicat accesul la această informaţie de evident interes public, am deschis un proces împotriva CNSAS. ■

---

1 Notele considerate de CNSAS probe incriminate împotriva lui Mircea Iorgulescu ce apar în dosarul lui Tudoran sunt: nota raport din 14 februarie 1978 (I 153657, vol. 1, f. 102-102v, paginile 97-98 în cartea lui Tudoran), planurile de măsuri din 11 iulie 1980 (I 153657, vol. 1, ff. 246-247, paginile 134-136 în carte), martie 1983 (I 153657, vol. 3, ff. 200-203, paginile 290-293 din cartea lui Tudoran) şi 8 aprilie 1983 (I 153657, vol. 3, ff. 258-260, paginile 290-293 din carte). O altă dovadă a colaborării lui „Dorin" ar fi, după CNDAS, documentele din I 153657, vol. 1, f. 111 (probabil, din 1978) şi f. 168 (probabil, din 1980) (ne-reproduse în carte). În *Eu, fiul lor* mai sunt reproduse, fără a fi folosite ca probe de către Consiliu, raportul informativ din 29 martie 1983 (I 153657, vol. 3, f. 218-218v, pagina din carte 304) şi planul de măsuri din 3 octombrie 1983 (I 153657, vol. 4, ff. 65-67, paginile 371-373 din carte).

2 Liviu Ioan Stoiciu, „Criticul Mircea Iorgulescu a turnat scriitorii care... ridicau probleme de ordin ideologic", *CorectArts*, 16 februarie 2011.

3 Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor...*, p. 63.

4 Această a doua notă a fost depusă ca probă de către Direcţia de Investigaţii a CNSAS (paginile 97-98 ale cărţii lui Tudoran).

5 Arhiva CNSAS, Fond informativ, I53657, vol. 1, f. 168).

6 Adnotările de la sfârşitul rapoartelor şi adăugirile olografe ulterioare ale şefilor sunt cele mai credibile porţiuni ale documentelor şi e de aşteptat de mizat şi pe aceasta.

7 Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor...*, pag. 304.

8 Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, Ed. Polirom, Iaşi, 2013.

9 Radu Ioanid, „O punere în context" în Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2010, p. 29.

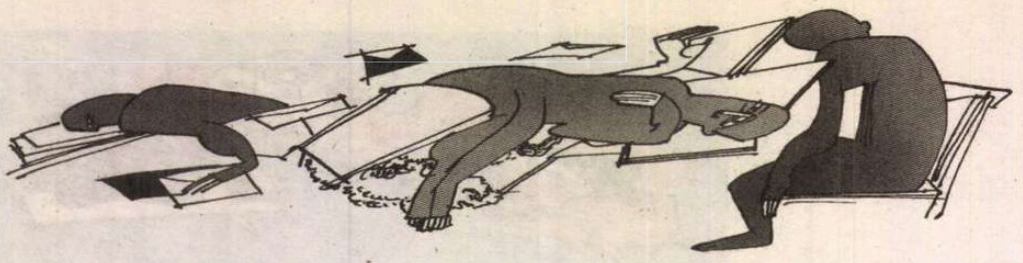
10 Vezi detalii în *Cărturari, opozanţi şi documente*, Ed. Polirom, Iaşi, 2013.

11 Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor...*, pag. 105.

12 Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor...*, pag. 304.

13 În transcrierile discuţiilor telefonice din dosarele lui Mircea Dinescu, Gabriel Liiceanu etc. se utilizează numele „Gabi", „Dinescu" sau iniţiala.

14 Ceea ce şi recunoaşte Curtea de Apel Bucureşti în cazul documentelor din dosarul avându-l drept titular pe Dorin Tudoran: „...nu există elemente care să conducă spre decizia certă că pârâtul este persoana care apare în [dosarul] cu nume conspirativ de colaborator 'Dorin'".





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# O nouă antologie a Luminilor

**În ciuda importanţei ei naţionale şi a europenismului conţinut, Şcoala Ardeleană nu se bucură încă de interesul meritat din partea publicului.**

**Epoca Luminilor este nu numai cea în care începe lungul drum al modernizării Ţărilor Române, ci şi cea în care cultura noastră a intrat din nou în dialog fertil cu culturile occidentale.**

Tot atunci trebuie plasat şi începutul construcţiei identităţii naţionale moderne, care avea să treacă de la iluminişti la paşoptişti şi să dea naştere programului care, pornind de la Blaj, se va finaliza la Alba Iulia, în 1 Decembrie 1918.

În ciuda importanţei ei naţionale şi a europenismului conţinut, Şcoala Ardeleană nu se bucură încă de interesul meritat din partea publicului sau a curriculei preuniversitare. Nici ediţiile din „corifeii" ei nu sunt din cale-afară de numeroase, iar pentru a găsi o bună antologie de texte, care să reflecte pluri-disciplinaritatea şi complexitatea culturală a iluminismului ardelean, trebuie să coborâm în timp câteva decenii, până la culegerea clasică în trei volume *Şcoala Ardeleană*, îngrijită în 1970 de Florea Fugariu (şi reluată, în numai două volume şi cu altă prefaţă, în 1983). Pe de-o parte, destinele convulsionate ale cărturarilor ei, pe de altă parte, reticenţa autorităţilor comuniste – care, să nu uităm, în 1948 au trimis Biserica Română Unită cu Roma în catacombe – au făcut ca operele acestor ctitori ai conştiinţei naţionale moderne să rămână accesibile mai degrabă specialiştilor. Este o lacună destul de gravă, care explică în bună măsură de ce şi după prăbuşirea regimului comunist continuă să prolifereze în spaţiul public tot soiul de derive identitare, de la tracomanie la neo-păşunisme.

Din fericire, mai există cercetători capabili să ne ofere, în „haine" editoriale moderne şi riguroase, textele care ne lipsesc. Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, co-autori ai mai multor ediţii şi cercetări dedicate iluminismului românesc, au pus recent la dispoziţia publicului, sub titlul modest de *Secvenţe iluministe*, o masivă şi cuprinzătoare antologie a Şcolii Ardelene. Prima, de acest nivel, de la cea a lui Florea Fugariu încoace, şi mai minuţioasă decât aceasta sub aspectul aparatului critic. De asemenea, ca orice antologie care se respectă, *Secvenţe iluministe* ne propune, chiar prin structura şi împărţirea ei în capitole, şi o nouă perspectivă asupra fenomenului Şcolii Ardelene în ansamblu, perspectivă care repară nedreptăţi mai vechi şi pune la încercare clişeele cu care operăm îndeobşte în istoria culturală a secolelor al XVIII-lea – al XIX-lea.

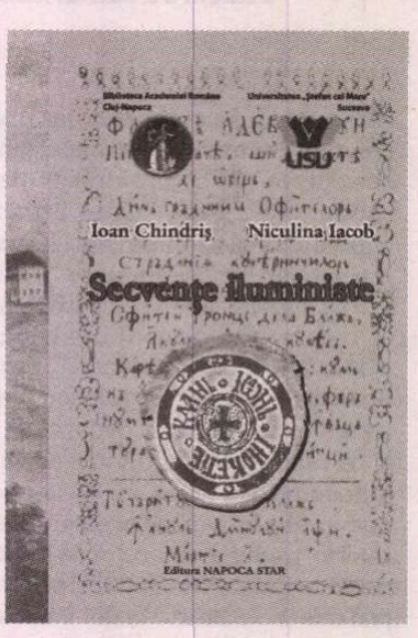
Astfel, ediţia realizată de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob se deschide, în premieră, cu un amplu capitol dedicat operei de traducere a *Bibliei* găzduite de noul centru teologic românesc, instalat în 1738 la Blaj de strălucitul episcop-cărturar Ioan Inocenţiu Micu-Klein. Capitolul *Biblistice* recapitulează, prin texte şi studii filologice laborioase, întreaga operă de traducere a textului sacru, care a constituit o preocupare centrală a cărturarilor blăjeni, de la Samuil Micu (autor al traducerii din 1795) şi până la Timotei Cipariu, şi el autor al unei traduceri integrale, puţin cunoscută în afara cercurilor specializate, din păcate. Capitolul nu ignoră – ba dimpotrivă: aduce clarificări esenţiale – aspectele colaterale ale acestei activităţi scripturistice, cum sunt prima traducere a *Vulgatei* în limba română (cunoscută ca *Biblia Vulgata de la Blaj*, 1760-1761), noile traduceri blăjene ale unui text teologic intens frecventat pe tot parcursul Evului Mediu românesc, ca *Imitatio Christi* de Thomas Kempis, sau implicaţiile activităţii biblistice din Transilvania asupra limbii literare. Prin textele şi studiile de escortă publicate aici, cei doi editori restabilesc două adevăruri fundamentale legate de activitatea cărturărească de la Blaj: 1) noua Biserică Română Unită cu Roma şi-a început opera de emancipare spirituală a românilor din Transilvania prin cărţi care lichidau „analfabetismul religios", furnizând preoţilor şi credincioşilor textul sacru şi lucrări adiacente acestuia, şi 2) Blajul nu şi-a propus să fie doar o schismă faţă de ortodoxie sau o dioceză „exotică" a catolicismului, ci, prin cărturarii-teologi pe care i-a format, a aspirat să recupereze, într-o sinteză îndrăzneaţă, unitatea pierdută a creştinismului apostolic, recurgând la ambele surse (*Vulgata* şi *Septuaginta*) ale textului sacru şi implicând ambele tradiţii, răsăriteană şi apuseană, ale exegezei biblice. Această dimensiune recuperatoare a Şcolii Ardelene lămureşte de ce cărturarii ei au fost primiţi cu braţele deschise şi în celelalte două Principate Române, în ciuda deosebirii confesionale, şi, de asemenea, de ce marea *Biblie de la Blaj* a lui Samuil Micu a devenit, prin varii retipăriri, textul oficial al Bibliei în Biserica Ortodoxă Română pe tot parcursul secolului al XIX-lea, până la Biblia sinodală de la Bucureşti din 1914 inclusiv.

Cel de-al doilea capitol al acestei ediţii de studii şi texte este dedicat aspectelor laice ale activităţii Şcolii Ardelene, de la cea istoriografică şi până la dimensiunea ocultă aflată, uneori, în spatele iniţiativelor politice şi culturale ale iluminismului ardelean. Dacă unele dintre textele comentate aici sunt cunoscute publicului larg – mă refer la *Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor*, de Samuil Micu, şi la *Temeiurile gramaticii româneşti*, de Ioan Budai-Deleanu –, felul în care sunt ele valorificate în perspectiva istoriei culturale româneşti este cu totul nou.

Astfel, Unirea cu Roma şi Şcoala Ardeleană sunt două fenomene care nici nu se confundă, dar nici nu stau – cum s-a spus, un timp, în perioada comunistă – în antiteză. Blajul a fost uneori, din considerente tactice, mai conservator decât cărturarii Şcolii, însă aceasta din urmă nu poate fi înţeleasă în absenţa dimensiunii europene a Bisericii Române Unite cu Roma.

De asemenea, avatarurile obiceiului *Vifleimului*, care începe la Blaj şi se răspândeşte apoi (ca şi cărţile şi cărturarii locului) în toată românitatea, atestă şi ele această dimensiune universală a noii Biserici româneşti, care a făcut ca ea să fie acceptată şi dincolo de frontierele confesionale ale catolicismului.

În fine, cel de-al treilea capitol al volumului, *Mărturii antologice*, deşi mai puţin unitar, este nu mai puţin interesant, prin lumina nouă pe care o aruncă asupra unor personalităţi istorice (Ioan Inocenţiu Micu-Klein, Petru Pavel Aron) şi prin relevarea unor figuri din planul al doilea al Şcolii Ardelene, îndeobşte ignorate de manualele şcolare, ca Grigore Maior sau Silvius Tannoli, ale căror texte constituie adevărate revelaţii.

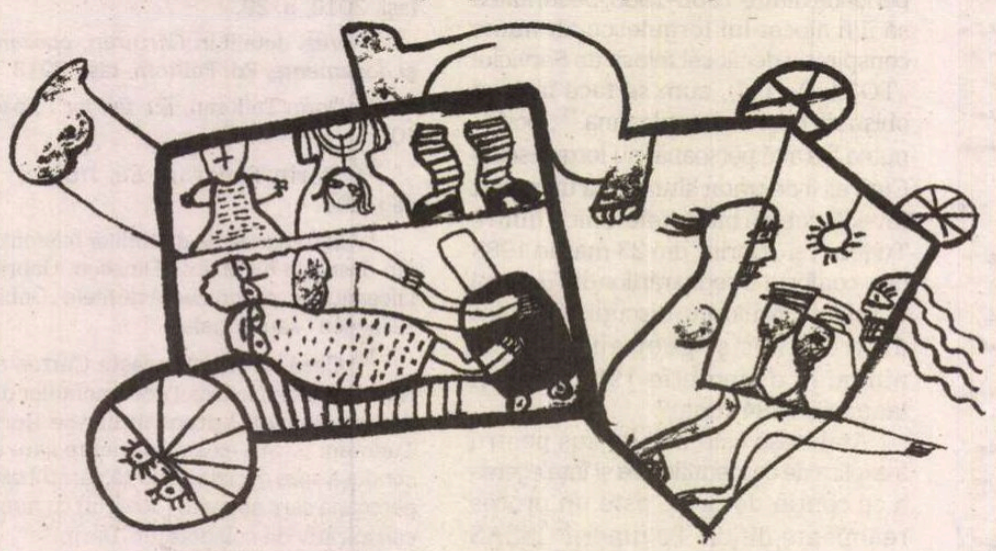


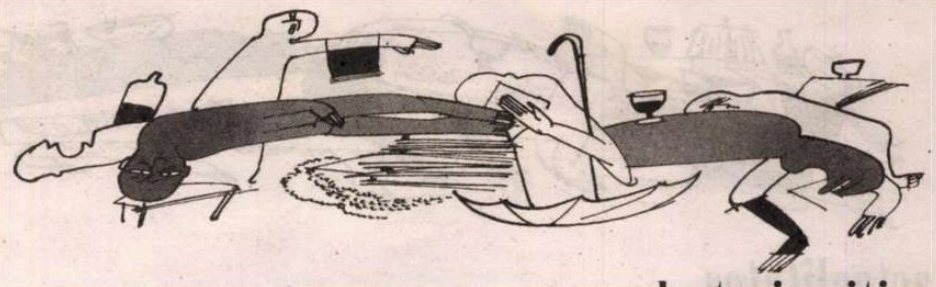

**Ioan Chindriş, Niculina Iacob – *Secvenţe iluministe*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2013, 637 p.**

În toate cele trei segmente ale *Secvenţelor...*, aparatul critic care însoţeşte textul este impresionant prin minuţie, acribie, dar şi prin capacitatea de a proiecta faptul de limbă pe un fundal de cultură şi istorie, de idei şi curente de gândire. Antologia se transformă, cum spuneam, în exegeză. O exegeză proaspătă, novatoare, desprinsă de clişeele patriotarde ale deceniilor '70-'90, dar şi de perspectivele minimalizatoare (profund ignorante, în fond) care reduc istoria noastră culturală la o clonă minoră şi neinteresantă a celei occidentale. În special dimensiunea europeană şi racordurile prin care Şcoala Ardeleană se raportează la mişcările şi curentele de idei ale iluminismului pan-european sunt scoase la lumină de către cei doi cercetători, prin texte şi comentarii revelatoare.

De aceea, aş spune că ediţia lor este mai curând una *complementară* celei a lui Florea Fugariu, iar nu una *concurentă*, chiar dacă unele dintre deschiderile operate aici ne vor îndemna să lecturăm (şi mai ales să înţelegem) altfel textele fundamentale din ediţia din 1970. Dimensiunea naţională a Şcolii Ardelene, excelent evidenţiată de selecţia lui Florea Fugariu, stă într-un firesc dialog cu cea europeană, din ediţia de faţă, dimensiune pe care aceşti cărturari îndrăzneţi, deşi proveniţi dintr-o etnie doar tolerată într-o provincie de margine a Imperiului Habsburgic, au avut-o în permanenţă în vizor.

Este foarte bine că Ioan Chindriş şi Niculina Iacob ne-au pus la dispoziţie, printr-o ediţie de mare ţinută filologică, probele necesare afirmaţiei de mai sus. ■







**Amazoanele reprezintă o premieră, nu doar în spaţiul naţional: sunt teză de doctorat de top şi sunt eseu strălucitor, sunt temă de cercetare şi *temă personală*, după cum e firesc la un scriitor adevărat.**

**Un studiu de peste 700 de pagini format mare despre amazoane, cu sute de trimiteri la literaturile antice şi moderne, impresionantă desfăşurare de forţe ordonată de o cât se poate de bărbătească voinţă de ordonare şi control, „povestea" Adrianei Babeţi reprezintă din mai multe puncte de vedere o premieră în eseistica noastră.**

■ vasile popovici

# Amazoanele, rescrierea unui mit

Amazoanele, să o spunem din capul locului, nu sunt tema cea mai arzătoare la ordinea zilei. Sunt însă – ar trebui să ne întrebăm de ce – tema Adrianei Babeţi. În plus, cultura română nu pare să fi avut o apetenţă deosebită pentru acest mit relativ marginal din imaginarul antic, după cum reiese de altfel şi din lectura minuţioasă a autoarei. Şi totuşi, fascinaţia pentru amazoane a rezistat pe masa şi în mintea autoarei *timp de peste 30 de ani*, a supravieţuit multor altor preocupări în tot acest răstimp, a traversat o cădere de regim şi a ieşit la suprafaţă după atâţia ani de nelinişte şi schimbări sub forma impresionantă pe care o vedem azi. O premieră este apoi şi faptul că, în aceste vremuri de neaşezare şi improvizaţie generală, ni se propune un op ce ţine de alte spaţii şi de alte obiceiuri: *Amazoanele* Adrianei Babeţi ar fi putut să apară în spaţiul protejat al unei universităţi americane sau britanice, cu sprijinul unei burse generoase, întinse pe mulţi ani, la umbra unei biblioteci inepuizabile… Nu a fost cazul. Volumul are alura unei foarte serioase teze de doctorat dintr-o mare universitate occidentală: are aparatul, are documentaţia, metoda, respiraţia, minuţia, *răbdarea* unei teze de doctorat – nu de la noi. Când ştim că multe titluri consultate s-au obţinut cu efort, prin bunăvoinţă sau printr-o echilibristică financiară şi combinatorie de care doar un intelectual *din Est* e capabil, atunci poate vom avea o idee despre ce a însemnat acest simplu aspect al facerii cărţii de faţă. Însa volumul nu are nimic din plicticoşenia infinită a unei teze de doctorat. Are însă ca fundament munca neglorioasă, inconturnabilă, de informare, monotonia anilor lungi de fişare şi excavare, însă nimic din această zgură documentară nu s-a vărsat în rezultatul final. Aici e una din reuşitele majore ale Adrianei Babeţi. Pe parcursul a 700 de pagini şi a peste trei decenii de minerit în galeriile literaturilor a păstrat intactă fascinaţia pentru *tema ei* şi a găsit *resursele literare* să transpună integral această fascinaţie în cele 700 de pagini. Şi din acest punct de vedere, *Amazoanele* reprezintă o premieră, nu doar în spaţiul naţional: sunt teză de doctorat de top şi sunt eseu strălucitor, sunt temă de cercetare şi *temă personală*, după cum e firesc la un scriitor adevărat.

Am o dificultate când e să situez munca Adrianei Babeţi. Nu e doar studiu, nu e nici eseu. Mozaic, covor, tapiţerie, broderie, stromate înfăţişând pe mari dimensiuni scene de bătălii, imaginată pe baza unui desen anterior figurând detalii, frunze, animale, peisaje, fiecare cu locul lui prestabilit, răspunzând unui detaliu din alte planuri ale ansamblului, această muncă nu putea ieşi decât dintr-o *îndelungă visare* a obiectului „de studiu", dintr-o intimitate deplină cu tema, dintr-o „filare" calculată a ansamblului, cu o lentoare mereu egală, generată de emergenţa *îndrăgostită* a operei finale, ce s-a născut după atâta gestaţie complet echipată, în toată splendoarea finală.

În mod evident, *Amazoanele* Adrianei Babeţi n-ar fi putut fi nici scrise şi nici măcar documentate în urmă cu zece, douăzeci de ani. Ambiţia sa, mare de la bun început, s-a amplificat cu timpul, atât în privinţa exhaustivităţii (ce iluzie, mi-am spus pe parcursul lecturii!), cât şi a stăpânirii depline a produsului final. Autoarea şi-a propus să cuprindă *totul* în această carte, care are alura unei cărţi a vieţii. E un pariu cu sine şi cu lumea întreagă în această ambiţie. A vrut să uimească, precum o amazoană, – şi uimeşte.

Sondarea mitului amazoanelor e operată în dublu registru, al erudiţiei bibliografice şi al transpunerii muntelui de referinţe într-o poveste. Adriana Babeţi fuzionează în acest volum mai multe domenii de cercetare care au reţinut-o în anii '80 şi preia mai multe mega-metafore, care au fost centrale în gândirea lui Roland Barthes şi comp.: arta literară ţine de arta războiului şi a seducţiei, operează cu instrumente şi reguli militare, după modelul cuceririi unei cetăţi, cu atacuri şi retrageri, seducţia literară implică o strategie, o ştiinţă, urmează o logică a înfruntării şi cedării amoroase, *cedarea fiind o consecinţă a înfruntării*. Aşa cum o şi mărturiseşte în preambulul *Amazoanelor* şi în frumoasele pagini care încheie vastele incursiuni în bibliotecile lumii, cartea aceasta iese din câteva centre de interes: în primul rând din studiul bastioanelor şi al artei războiului (Timişoara a fost un bastion), care a pasionat-o la un moment dat, în al doilea rând din reflecţia asupra literaturii ca strategie militară, în fine, din proiectul unei cărţi despre amazoane, care şi-au găsit toate locul în acest op. Opul preia tot ce se putea prelua din modul de a gândi literatura ca artă militară, *fiind el însuşi ilustrarea lui completă, în însăşi construcţia sa*, expunerea subiectului amazoanelor urmând îndeaproape arta războiului clasic, cu atacul temei (al redutei), cu incursiuni în literaturile moderne, cu un contraatac analitic, încercuiri, asalturi, parada marilor eroine şi retragerea finală. Premiera realizată de *Amazoanele* Adrianei Babeţi, poate cea mai remarcabilă dintre toate calităţile eseului, chiar aceasta este: imaginarea unei lucrări de cercetare literară care să recurgă la conceptele cercetării nu doar pentru lectura mitului şi a literaturii mitului, *ci şi pentru construcţia cercetării înseşi, a propriei sale cercetări*. E un joc intelectual şi artistic superior, ce implică o ştiinţă pe care în mod evident Adriana Babeţi nu avea cum să o stăpânească atunci când şi-a propus să scrie despre amazoane, acum trei decenii. Şi poate că atunci nici nu intuia că acest lucru ar fi posibil. Nu-mi amintesc să fi întâlnit ceva asemănător în domeniul eseului – şi cu atât mai puţin în cercetarea literară – în care realizarea textului însuşi al eseului sau al studiului să urmeze *în alcătuirea lui* modelul de lectură folosit, să fie însăşi ilustrarea lui, într-un stil manierist pur. Din acest motiv s-ar putea spune că eseul Adrianei Babeţi pare desprins de vremea în care a fost scris nu doar ca temă, ci şi ca lux al tratării ei, parcă la adăpost de toate neaşezările zilei, ba chiar cu o totală ignorare a lor. Este aici un elogiu implicit al literaturii şi o retragere în spaţiul ei securizat, elogiu şi retragere neobişnuite pentru modul actual de gândire al literaturii şi lumii, mult mai prozaic, definitiv plat şi „pragmatic".

Ne aflăm desigur prea aproape de autor şi de producţia lui pentru a face consideraţii de ordin personal privind resorturile alegerii temei amazoanelor ca temă fundamentală. Nu se poate însă să nu observăm că Adriana Babeţi este autoarea unui studiu masiv despre dandysm (*Dandysmul. O istorie*, Editura Polirom, 2004) şi că acum revine cu o nouă radiografie, cu altă rezonanţă, cu altă amplitudine, asupra sexului *problematic*. După bărbatul-*efeminat*, a venit rândul femeii-*bărbat*. Cele două eseuri par panouri dintr-o singură lucrare despre *sexul intermediar*, rezultat al unui efort de traversare a limitelor naturale în direcţia celuilalt sex. Paradoxal însă, traversarea limitelor prin *apropierea* de celălalt sex separă încă mai radical teritoriile, *dandy*-ul, bărbatul ce preia ceva din alcătuirea femeii, situându-se încă mai departe – nicidecum mai aproape – de modul de a fi al amazoanei, femeia ce ia atribuţiile bărbatului. Sexul „intermediar" este sexul *din afara* oricărei paradigme, iar nu locul ipotetic în care paradigmele masculină şi feminină s-ar intersecta.

Se va înţelege însă ce va fi alimentat fascinaţia Adrianei Babeti pentru amazoane citind paginile despre Pentesileea, eroina emblematică între toate, apariţie fulgurantă în războiul Troiei din *Posthomericele* lui Quintus din Smyrna. Sunt probabil paginile cele mai exaltate din acest eseu-studiu în care, de regulă, dozajele sunt atent şi constant respectate. Amazoana care concentrează toată nădejdea troienilor, superbă, feroce războinică, semănând moarte printre ahei, sfârşeşte străpunsă de lancea lui Ahile : *„Smulgând lancea din trupul fecioarei şi al armăsarului prăbuşit peste ea, simţind cum carnea încă zvâcneşte, Ahile se apleacă asupra amazoanei, îi scoate coiful şi, alături de ceilalţi greci, înmărmureşte în faţa minunatului chip. Pentesileea pare doar cufundată în somn, de parcă o zeiţă, poate chiar Artemis, s-ar odihni după luptă. Iar Afrodita pogoară asupra celei ucise un nimb de frumuseţe nepământeană, care îl umple pe Ahile nu doar de căinţă şi mâhnire, ci şi de o ciudată dorinţă. Sau, mai bine zis, de o «durere cruntă», ca la moartea lui Patrocle, amestec de suferinţă şi iubire. Toţi aheii o privesc încremeniţi pe amazoana fără suflare. Apoi îşi dezlipesc cu greu ochii de pe minunatul trup şi îşi văd de treburile lor. Numai Ahile rămâne ţintuit locului, măcinat de căinţă şi dor."*

**Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom, 2013.**

Această scenă, ce revine sub mereu alte forme în lungul şir al panoramei amazonice, de-a lungul a două mii cinci sute de ani cât are mitul literar al amazoanelor, traduce necesarmente o fantasmă profundă: aici curajul, forţa şi superbia sunt distribuite surprinzător şi sexului dominat, ce-şi ia astfel revanşa istorică; aici înfruntarea face trecerea, aproape fără secvenţa intermediara, către actul amoros, între doi *parteneri ce-şi sunt egali*, doi luptători *deopotrivă consacraţi* pe câmpul de lupta; aici, în fine, iubirea se potenţează prin moarte *în absolut*.

Amazoanele Adrianei Babeţi sunt o eternă revanşă, proiecţia prin care tot ce fusese refuzat devine posibil, chiar şi în lumea bazată pe dezechilibrul dintre sexe: strălucirea, admiraţia, iubirea şi frica pe care le inspiră forţa şi neînfrânarea nu aparţin de ordinea exclusiv masculină. Ne definim nu doar prin ce suntem, ci şi *prin ce am vrea să fim*, chiar şi atunci când proiecţia e la mii de ani lumina de ce suntem în realitate, temători, reţinuţi, departe de calităţile eroilor antici.

*Amazoanele* Adrianei Babeti ţin, aşa cum şi-ar dori însăşi autoarea, deopotrivă de literatură şi de arta războiului, fiind adevăratul ei tur de forţă militar, literar şi *personal* şi unde nu mai încape nici un fel de ironie sau neîncredere. Îţi spui doar: iată că a fost posibil. La capătul celor 700 de pagini, Pentesileea sfârşeşte prin a rescrie vechiul mit: după ce a încheiat acest turnir memorabil, *Amazoanele. O poveste* este epopeea unde eroina a ieşit învingătoare. ■

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Obsesia te pârjoleşte, Noaptea din somn te trezeşte

**Adriana Gavrilă.** Faceţi parte dintre acei corespondenţi, tot mai mulţi în ultima vreme, care nu cunosc, pînă la regulile literaturii, nici pe cele ale unei corespondenţe civilizate. Fără să adăugaţi o minimă prezentare a persoanei şi operei dvs., de parcă v-aş fi cunoscut de-o viaţă sau aveţi un nume ilustru, îmi azvîrliţi 60 de pagini (!) de poezie, toate textele fiind scrise la rînd, fără titluri şi fără semne diacritice. Ce revistă ar lua în calcul să le publice în aceste condiţii? Dacă nu dintr-o elementară politeţe, măcar din instinct de conservare ar trebui ca dvs. şi cei mulţi care vă seamănă la maniere să căutaţi să vă măriţi şansele de a fi luaţi în seamă. Cunosc destui poeţi buni care sînt, din păcate, cam prost-crescuţi. Lor li se pot trece cu vederea purtările pentru că scriu bine. În schimb, textele dvs. sînt de un ridicol nemărginit. Cer eu iertare cititorilor, dar nu am timp de pierdut cu pusul diacriticelor pe asemenea aberaţii: *O muscata cam posaca/ Si usor debusolata/ Gasii dezradacinata/ La mine in gradina, pe-o treapta!/ Cin' s-o fi lovit?!/ Cin' s-o fi dezlipit?!/ Din ghiveciu-i cachiu/ Ce se uita la mine sasiu.* Această variaţie pe-o temă de Văcărescu (nu Jean, ci paşoptistul) nu m-a înduioşat. Alta: *Obsesia te parjoleste,/ Noaptea din somn te trezeste./ Pacea ea ti-a luat/ Si te-a intimidat,/.../Altceva tu nu mai vezi,/Decat cai verzi pe pereti.* Rima *vezi-pereţi* există doar în viziunile dvs. murale. Încă o mostră: *Într-o camaruta/ Din a bunicilor casuta/ Statea, vara, o fatuca,/ Tunsa baieteste,/ În pozitie turceste,/ Abordand cu elan /Cate un roman./.../ Personajele isi traia/ Pe cel rau, de cel bun tria.* Dacă ar fi să „triaţi" versurile dvs. din acest grupaj „cachiu", cele bune ar fi zero la număr. Poziţia turceşte/ e clar că nu vă prieşte! Vorba lui Shakespeare: *Adieu!*

**Adriana Muşat.** E bine că aţi „tras aer în piept" cînd aţi trimis aceste poeme. Respiraţia e un lucru bun. Să aveţi parte de respiraţie, că de inspiraţie nu este cazul! Un procedeu pe care îl detest din tot sufletul este scrierea versurilor centrate. Opţiunea *center text* e **exclusiv pentru titluri**, oameni buni! Centrate sau nu, versurile dvs. sînt libere de conţinut: *eu nu las gândul omului hoinar,/ ci-i pun pripon/ gândul meu,/ vorba mea,/ fapta aidoma./ de ce vin eu?/ mă mână-n lume dragostea pentru copii.* Chiar de-aş fi un om hoinar, n-aş accepta ca gîndul meu să fie priponit de gîndul dvs.! Recitiţi aceste versuri fără grabă şi spuneţi-mi chiar dvs. ce aţi înţeles din ele. Textele sînt, toate, lipsite de sens: *De ce vii tu?/ nu-mi trebuie a ştii,* (sic!!)/ *decât atunci,/ de n-ai veni!*

**Maria Sârbu.** Faptul că sînteţi profesoară de română şi franceză şi doctor în filologie pe deasupra mi se pare incredibil. Pentru că scrieţi aşa: *Priveam pe fereastra compartimentului în zare,/ Linia orizontului se confunda cu fâşia de drum din depărtare./ Cer şi pământ se contopeau şi se inversau pe luciul apei/ Cântecul roţilor de tren se sfârşea la marginea pleoapei.* Cu strofa asta nu v-aş da nici *Capacitatea*, d-apoi BAC-ul sau definitivatul. Să le fie ruşine celor care v-au dat doctoratul. Aşa aţi citit dvs., ca profesoară de franceză, în opera lui Baudelaire sau Rimbaud că se scrie poezia? Restul textelor, cele în vers liber, sînt nişte proze proaste şi agramate: *Am obiceiul să întârzii./ Fără să vreau, drămăluiesc* (sic!) *timpul/ Cu ocaua mică,/ Ori mi se pare că-l risipesc/ Dacă plec mai repede,/ Ori uit că trece –/ şi întârzii.* Aşa îi învăţaţi dvs. pe elevi lexicul limbii române? Cu „drămăluiesc"? Să-l ferească Dumnezeu pe fiul meu şi pe toţi copiii de o profesoară ca dvs.! Dacă aş şti la ce şcoală stricaţi limba, aş scrie inspectoratului respectiv să vă ia de urgenţă catalogul din mîini.

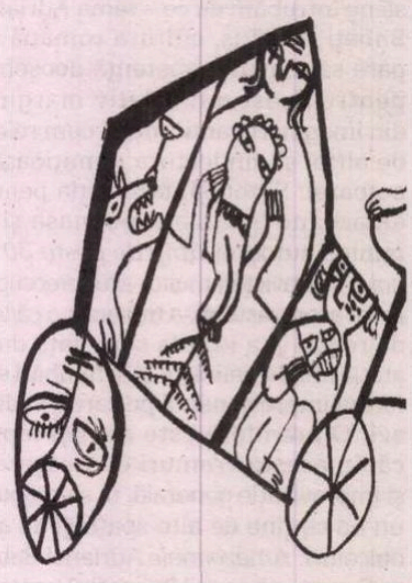
**Roxana Bianca Nataras.** Tot fără o minimă prezentare şi fără diacritice, ca şi alţi corespondenţi, îmi trimiteţi o singură poezie: *Trecut*. Tema este răscolitoare: timpul care trece ireparabil, viaţa care nu mai poate fi retrăită etc. Finalul cade ucigător: *Crezi ca acum ai invatat/ Ca trenul vietii nu asteapta?/ Daca la timp nu ai urcat,/ Nu se intoarce niciodata!* Comparaţia vieţii cu trenul e de-o noutate strălucitoare. Trenul poeziei, mai ales al acestui tip de poezie, a plecat cu mult înainte. Nu aţi urcat în el, nici în altul. Pentru că dvs. nu aveţi talent cît să vă cumpăraţi, nu zic un bilet de clasa a II-a, dar nici măcar bilet de peron. ■

**Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com**

■ prin anticariate de simona vasilache

# Lucruri nelalocul lor

**Când se îngână ianuarie cu februarie e ziua lui Caragiale. Meseriaşul lucrurilor care se întâmplă când şi unde nu trebuie.**

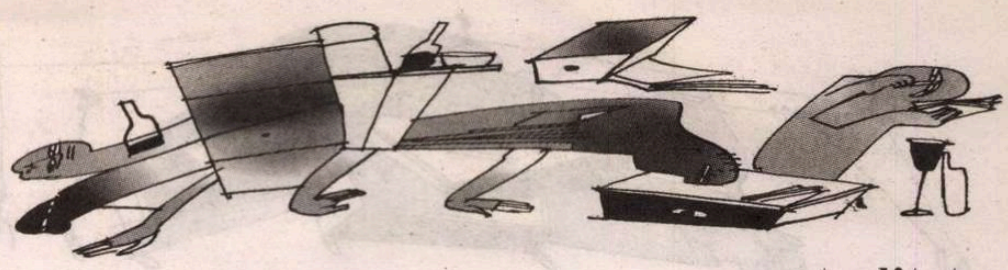


Un reper preferat pare a fi lăsata secului pentru postul mare. Fireşte, reper e un fel de a spune, fiindcă Paştele neavând dată fixă, lăsata secului pică întotdeauna prin surprindere. Situaţia cea mai cunoscută e aceea din *Conu' Leonida*, însă şi Cănuţă, care va fi toată viaţa sucit, se repede în lume tot de lăsata secului. Lesne de închipuit, Paştele din anul acela „cădea în iarnă de tot", deci cum nu trebuie. Când se duc la Iunion jupân Dumitrache şi consoarta, ispitiţi insistent de recent despărţita Ziţa, cumnata negustorului? Tot de lăsata secului... N-au linişte mai mult de un sfert de ceas, până se pomenesc cu „un ăla, un bagabont de amploaiat" care se ţine de cucoane. De aici, începe comédia, pe care Dumitrache i-o relatează lui Ipingescu, apoi acţiunea în forţă pentru apărarea onoarei de familist.

Preferinţa pentru lăsata secului poate să decurgă din aceea pentru carnaval, unul domesticit, coborât la înţelegerea mahalalei. Înainte de post, e liber la farsă şi la păcate. Nemaivorbind că lunile ianuarie şi februarie sunt, la sfârşit de secol XIX, răstimp de carnaval. Aşadar, convenţia mondenă şi borna asumată de comunitate de când s-a pomenit se cam suprapun.

Sunt, apoi, întâmplările de rău augur, sau măcar de rea aluzie. De pildă, dl Goe, atât de firitisit pentru costumaţia lui, care stârneşte şi dispute filologice între trei dame cam depăşite de situaţie, poartă pe panglica pălăriei inscripţia *Le Formidable*. Într-un accident pe nava cu pricina (ale cărui ecouri le prinde Ioana Pârvulescu din presa vremii), un elev-marinar îşi pierde capul. La propriu. Lui Goe, zăpăcit şi îmbătat de perspectiva de-a ajunge repede om mare, îi zboară doar pălăria. Oricum, în sine călătoria cu trenul e asumarea unor peripeţii, care par oarecare, însă sunt, pentru eroii lor, mai ceva ca o epopee. Amicul din *C.F.R.* îşi rescrie, după ceasornicele de gară, care-i jalonează viaţa profesională, şi viaţa de familie. Celor în conversaţia cărora s-a băgat, şi care se bucură de un cancan servit pe tavă, nu le iese poanta. Rămâne, însă, întrebarea de ce este amicul atât de afumat, dacă totu-i merge strună, nevasta nevastă, foncţia foncţie? Cine poate şti...

Mai sunt şi pericolele nebănuite, care pot, mai cu seamă ele, să te lovească din senin. De pildă, în *Monopol...*, oaspetele poposit din Berlin la Iaşi, în vara lui 1907, să-şi viziteze nişte vechi prieteni, se crede ameninţat de un atac de dambla. „Sui scăricica, intru, când... simt că-mi fuge pământul de sub picioare şi, cât p-aci, dacă nu sare cineva repede să m-apuce, dau să cad pe spate înapoi afară, în valuri. Ca fulgerul mă sageată un gând sinistru: un atac de dambla!... Sunt pierdut!...". Evident, erau nişte bieţi sâmburi de măslină pe care nefericitul a alunecat. Să confunzi, însă, un accident banal şi frecvent, mai ales pe străzi ca ale noastre, cu ce e mai rău înseamnă ori să fii peste măsură de nevricos, ori să trăieşti în veşnica aşteptare a catastrofei. A doua ipoteză e cea pe care personajele lui Caragiale o ilustrează din plin. Nu sunt nişte optimişti, nici pe departe. E drept că li se şi întâmplă destule, însă se şi aşteaptă tot timpul să le fie rău. De aici făcutul din ţântar armăsar, care le procură Leonidei şi Efimiţei o spaimă soră cu moartea dintr-o simplă petrecere mai în forţă, de aici neîncrederea dlui Lefter, care până la urmă va încurca sorţii, de aici condamnarea lui Bubico, fiindcă odată şi odată tot o să muşte. Oameni prevenitori, într-o lume plină de surprize. Şi nu din cele plăcute. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

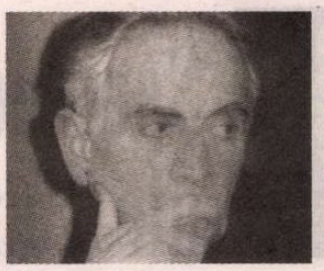
# Invers decît Dorian Gray

**Dacă e să stabilim un punct de plecare afectiv al poeziei lui Kocsis Francisko, acesta ar fi resemnarea. Departe de tipul entuziast, învolburat, care se livrează viitorului ori măcar se răfuieşte patetic cu prezentul, poetul e un pasiv, un contemplativ dispus a alcătui (cum sună titlul volumului d-sale de bilanţ), *Compendii de melancolie*.**

Dar rezerva d-sale conţine urmele energiei reprimate. Ele se aştern în text precum urmele de sînge ale unui rănit care se retrage. Avem a face cu o pasivitate care a absorbit dureros acţiunea refuzată, mixînd-o cu o postacţiune neliniştitoare încă: „Nu mă întreba cîte biruinţe pot da socoteală,/ dar mai ales despre cei care au îndurat/ consecinţele, cei refugiaţi în resemnare,/ în acest manifest de capitulare/ care se înscrie cu simboluri perfide/ în genele pregătite pentru o nouă născare/ în urmaşi;// şi nu mă întreba nici despre felul/ acestor victorii, ca să nu mă constrîngi/ la sinceritate, acea ipostază în care/ tristeţea o simt că mă şterge/ din răvaşul ontic" (*Nu mă întreba*). În atari condiţii satisfacţia autorului e însăşi tăria renunţării, forţa existenţială întoarsă pe cealaltă parte: „am dobîndit puterea de a refuza/ orice victorie,/ un act de voinţă prin care m-am despovărat" (*ibidem*). Voluntar inhibat, Kocsis Francisko redimensionează datele stării conflictuale cu viaţa, uneori ironic, doar uneori, deoarece ironia însăşi implică o poziţionare, o încordare ce ar putea fi evitată: „Umblu prin viaţă fără să mai strig;/ accept totul cum vine şi am învăţat să învinge/ această primejdie pitică/ pe care o numesc teamă" (*Cînd nu puteam să dorm de plopi*). Totuşi pacificarea urmărită e departe de a fi deplină. Succesiunea numeroaselor imagini-confesiuni ascunde, sub aparenţa sa continuu- molcomă, precum sunetul roţilor de tren într-o călătorie, sincope, cutremurări ale unor mişcări sufleteşti secrete. Unele din asemenea momente par a denota o veritabilă maladie, capabilă a zgudui din temelii calmul afişat: „iată de ce îţi trebuie un dram de nebunie/ ca să nu refuzi lucrurile devalorizate, ca bătrînele LP-uri sau graţioasele gramofoane;// peste spaţii altădată clare,/ o semantică imprecisă îşi întinde umbra/ - creşte şi tinde/ să cuprindă în noaptea ei/ nostalgiile, solilocvii lăuntrice/ care se repetă ineluctabil ca atacurile de epilepsie// Despre acest superb refugiu vorbim în poemul de faţă,/ fără de care zilnic în registrele fiinţei/ am consemna un deficit capital/ de ardere de sine şi regăsire în toate zilele de pradă" (*Călătorie în imagini*). Se iveşte un amestec halucinant de percepţii a căror rezultantă e precaritatea. Clipa infinitezimală ia proporţiile orei, hotarul dintre suferinţă şi bucurie se şterge, trecutul încă nu ia sfîrşit, viitorul nu va începe niciodată etc. Tentat de abisalitatea negaţiilor, Kocsis Francisko le dă frîu liber din timp în timp, dar are grijă mereu de-a se replia tactic în postura unei discipline. Care disciplină e însăşi conştiinţa analitică (*bref*: „Averea mea/ este/ conştiinţa" – *Clipă*), intrînd ea însăşi în componenţa lirismului. Rolul său nu e doar unul constatativ, ci şi consolator. Veghea se dizolvă cum o pastilă într-un lichid emoţional, devenind una cu acesta: „Atingem celulele îndurate/ cum atinge adierea/ oglinda încreţită a unui lac;/ nu te mai teme de nimic,/ anii periculoşi au trecut de mult;// mîngîie-mi celulele îndurate/ cu ce a mai rămas din iubirea ta,/ dăruită cîndva pe de-a-ntregul,/ retrasă apoi puţin cîte puţin/ în fiecare zi,/ încetul cu încetul;// atinge-mă şi mîngîie-mă şi frînge/ săgeata acestui vector de tristeţe/ ce stoarce lacrima neplînsă a bărbatului matur,/ dar de care nu mă mai ruşinez/ acum, la bătrîneţe" (*Şoaptă în formă de poem*). Această luciditate reprezintă modul autorecuperării poetului. O justificare a trăirii prin practica rostirii metafizice care e o imprudenţă în principiu, deoarece prvoacă esenţele, dar şi un mijloc de reducţie a răului de-a fi. Fragilităţii de fond a fiinţei i se opune capacitatea de rezistenţă a limbajului metaforic: „Cel căruia i s-a pronunţat sentinţa/ simte că a dobîndit un drept imperial:/ dreptul de a vorbi; prudenţa e inutilă/ ca tăcerea vînatului căzut în capcană" (*Dobîndirea unui drept*). În consecinţă, bardul îşi măsoară performanţele distanţării de sine ("Mă gîndesc la mine ca la un străin,/ un om aşezat pe colină,/ un om care priveşte în depărtare" – *În înserare*), graţie figurii sale secunde care e discursul, într-un autoportret flatant: vegetînd „într-un fel de apatie controlată", se simte „un strateg rafinat", „un alchimist priceput", care poate transforma după bunu-i plac „o situaţie disperată/ într-un elogiu/ cu înţeles răsturnat", „trandafirul în sofism" (*Ne-ruşinare*). Traumatizat de propria-i făptură, cu totul remarcabilul poet care e Kocsis Francisko se reabilitează în schimb în oglinda textuală, care, în opoziţie cu ce-a păţit Dorian Gray, îl prezintă idealizat, purificat. ■

**Kocsis Francisko, *Compendii de melancolie*, colecţia Opera Omnia. Poezie Contemporană, Tipo Moldova, 2013, 570 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie



**Luther**: „Toţi însă, cu trupurile şi împrejurările noastre, suntem supuşi diavolului şi străini în această lumea al cărei principiu şi zeu este el". Aşa e, dracul îşi vâră coada peste tot. Şi, totuşi, miracolul este că-i bine de trăit – dacă ai noroc. Altfel zis, dacă dracul îşi vâră coada numai cât să nu te plictiseşti.

**Scrie**, ţuguindu-şi buzele, despre sinucidere ca voinţă deturnată de a trăi, dar n-are măcar o vorbă despre bietul om care chiar nu mai poate suporta.

**O superbă** caracterizare: „Specificul *filozofiei* constă în faptul că ea nu presupune absolut nimic ca fiindu-i cunoscut, căci totul îi este străin...". Acelaşi lucru s-ar putea spune despre artist, când *este* artist, dacă la el n-ar interveni ceva ce Schopenhauer pare să ignore, şi anume legea terţului inclus. Artistul nu încetează să descopere cu extremă uimire un univers care îi este familiar.

**Cu cât** ne este mai exterior un fenomen, cu atât îl înţelegem mai bine, spune. Cu cât înaintăm mai mult în noi înşine, cu atât înţelegem mai puţin. Corolarul ar fi că eu mă înţeleg perfect.

**N-ar trebui** să tratez *voinţa* din perspectiva bunului-simţ. În fond, tocmai în „nebunia" lui Schopenhauer constă frumuseţea. De fapt, va spune el în cele din urmă, voinţa nu este de-a binelea lucrul în sine, ci este lucrul cel mai apropiat de lucrul în sine pe care ni-l putem reprezenta. Lucrul în sine, spune, nu poate fi reprezentat.

**Întrucât** voinţa e una singură, cu multiple obiectivări, dintre care multe se luptă unele cu altele, se poate spune că „voinţa de a trăi se autodevorează". Exemplul dat lasă perplex: în Australia ar exista o furnică-bulldog care, tăiată în două, se luptă cu ea însăşi – „capul atacă muşcând coada, iar aceasta se luptă curajos". Curajos!

**A nu dori** ne scuteşte de suferinţă, iar arta ne eliberează de dorinţă. Adaug cuvântul: prin *gratuitatea* ei. Decât că nu e vorba de a te detaşa de dorinţă, şi nici de a o înlocui, ci de a o transforma în plăcerea de a face ceea ce faci, lucru interzis multor muritori. Cum se spune acum: părerea mea.

**„...nimeni** n-are voie să-i prescrie poetului să fie nobil şi sublim, moral, pios, creştin sau aşa şi pe dincolo, şi cu atât mai puţin să-i reproşeze că este într-un anumit fel, şi nu în altul. El este oglinda umanităţii, pe care o face conştientă de ce ea simte şi săvârşeşte." Un cadou şi un elogiu cum puţine i s-au făcut poetului. Iar pentru acel „aşa şi pe dincolo" l-aş săruta.

**Ce are arta** de reprezentat: „...durerea inexprimabilă, jalea umanităţii, triumful răutăţii, dominaţia dispreţuitoare a hazardului şi căderea iremediabilă a celor drepţi şi nevinovaţi". Şi toate astea pentru a ne însenina!

**Îl citează** pe La Rochefoucauld: „Amorul propriu este mai abil decât cel mai abil om". Nu mă credeam atât de abil. Pentru că sunt, deci, omul cel mai abil, amorul propriu mă păcăleşte făcându-mă să cred că nu-l am.

**„Am suspectat** întotdeauna celebrităţile modeste că s-ar putea să aibă dreptate..." Că au de ce să fie modeste. Le-a zis-o! Vorba e, există asemenea celebrităţi? Celebrităţi mediocre, da, e inutil s-o mai spun. Conştiente de mediocritatea lor? N-ar mai fi mediocre. E pe ceea ce mizez în încercarea de a mă debarasa de mediocritatea mea.

Goethe: „Numai netrebnicii sunt modeşti." De aceea, orice voi fi spus ici şi colo, nici nu sunt modest. Sunt numai realist cu persoana mea. Ceea ce e şi mai rău.

Nefiind deloc netrebnic, Schopenhauer pomeneşte de câte ori are ocazia - şi are el grijă s-o aibă - „...scrierea mea premiată" Iar eu, netrebnicul pocăit, mă mir. Să ai atâta minte şi să fii atât de caraghios!

**Am ajuns** la capăt. Oricum, a fost prea mult. Îl pun pe Shopenhauer în bibliotecă lângă, de o parte, Hegel, ceea ce e o necuviinţă, de cealaltă Nietzsche, pentru ca voinţa şi suprimarea voinţei să-şi tragă pumni.

**Citesc** un articol polemic strălucit, subtil, bine argumentat, fals în raport cu lumea reală, căruia nu-i poţi răspunde decât cum îi răspunzi lui Zenon: făcând un pas. Adică, luând-o din loc.

Pe de altă parte... – Cum a vorbit cutare?, mă întreabă T. – Aşa cum îi stă bine: bogat în înalte banalităţi.

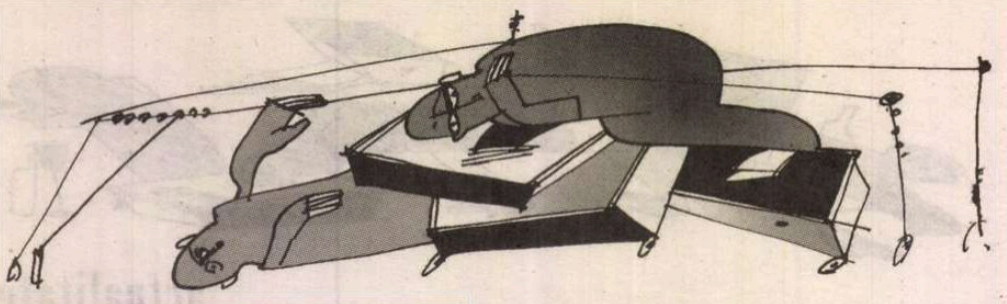
Îi vorbesc despre banalitatea care convinge. La un anumit nivel., banalitatea are merit educativ. Atrage spre cultură, chiar şi spre gândire. Problema e că, din aproape în aproape, din treaptă în treaptă, ea duce spre formarea de opinii larg răspândite şi de colectivităţi convinse că amestecul în treburi care nu li se potrivesc este de datoria lor. Promotorul banalităţii înalte ar fi uluit dacă i s-ar spune că se află la originea unor manifestări pe care le condamnă ferm.

(Când recitesc: îl ştiu, îl văd pe toate drumurile pe unul care nu spune banalităţi, ci prostii. Însă le spune cu atâta har, încât îşi face prozeliţi din oameni nu chiar proşti. Dacă vorbele lui ar pătrunde până în „România profundă", preşedinte l-am avea.)

**Televiziunea**, cu tot păsăretul ei, a transformat de-a binelea democraţia în demagogie. Gândeşte în locul omului. Îl învaţă să ignore cauza, limitându-se la efect.

Din circuitul ăsta nu ieşim: televiziunile produc emisiuni primitive pentru că se adresează unor oameni needucaţi, aceştia fiind mai mulţi, iar ei le cer televiziunilor să le dea ceva şi mai primitiv. Şi li se dă!

**Aproape** toţi parlamentarii noştri sunt doctori în ştiinţă şi profesori universitari. N-au inventat ei chestia asta. Am răsfoit o antologie şi am aflat că şi cu marii poeţi americani ai secolului 20 (Robert Frost, Amy Lowell, Wallace Stevens, Ezra Pound T.S. Eliot, e.e. cummings, R. Penn Warren, W.H. Auden, J. Berryman, Sylvia Plath) s-a întâmplat cam tot aşa. Mai toţi au trecut pe la Harvard, Cambridge şi mulţi au predat în universităţi. E drept, s-a mai găsit şi câte un Sandburg, proletar. Câte un Becali, cum ar veni. (*À propos*. Dacă înţeleg bine, există o poezie americană care se trage din Whitman şi are o desfăşurare epică, uneori cu accente de *far west*, şi există o poezie mai sofisticată – care nu-şi pierde totuşi consistenţa –, a americanilor europenizaţi.) ■





**Câteva dintre apariţiile recente ale cântăreţilor noştri pe scenele bucureştene, la Ateneul Român, pe scena Operei, depăşesc nivelul exhibiţionismului spectaculos etalat şi ajung – cum este firesc – în zona profesionalismului ce slujeşte marea muzică.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Spectacole ale vocalităţii

**de la aria de extremă complexitate, de la marele moment *È strano* din primul act, la finalul operei, cu acel copleşitor *Addio del passato*, Elena Moşuc defineşte în plan dramatic ciclul unei existenţe tulburătoare.**

Câteva exemple. Sunt semnificative, luminând personalitatea muzicianului cu parcurs temeinic clădit.

Spre bucuria publicului de concert dar şi a melomanilor de operă, soprana Elena Moşuc revine atât pe scena primului nostru teatru liric cât şi la Ateneul Român, de asemenea pe scena Studioului de Concerte Radio. O face la ceas de semnificativă aniversare a cinci decenii de viaţă. Dintre acestea o mare parte în compania muzicii, pe marile scene lirice ale lumii; aduce muzică, aduce personaje, eroine ale teatrului liric pe care le întruchipează cu neclintită credinţă, cu o uimitoare vocaţie a comuniării.

Mai nou, cu totul recent, la Ateneul Român, în compania Orchestrei, a Corului academic al Filarmonicii, a colegilor solişti, a susţinut partitura sopranei în marele oratoriu *Iisus pe muntele măslinilor* de Beethoven. Este o lucrare de tinereţe a compozitorului, puţin cântată în viaţa muzicală actuală, inclusiv la noi; este o creaţie care anunţă celebrele *opus*-uri vocal simfonice ale maturităţii, inclusiv Simfonia a 9-a, în re minor. Recitativul şi aria sopranei se constituie într-unele dintre cele mai ample şi mai dificile pagini vocale ale Clasicismului vienez. Nici textul poetic şi nici cel muzical nu ating aici cotele înalte ale întâlnirii de mai târziu a compozitorului cu poezia lui Friedrich Schiller. Dar partiturile solistice, cele ale sopranei, tenorului, basului, evoluţia corală, cumulează forţa expresivă a unei trăiri spirituale în parte autentice, în anume parte conjuncturale. Moşuc susţine consistenţa acestei trăiri conferindu-i o vibraţie de mare sensibilitate, de spectaculoasă virtuozitate, aspect pe care Beethoven îl experimentează în chip magistral, fiind influenţat, aici, de marea experienţă a şcolii italine a *belcánto*-ului începutului de secol XIX.

În acelaşi concert, susţinând aceeaşi partitură sub bagheta dirijorală a maestrului Iosif Ion Prunner, au evoluat basul Valentin Vasiliu – muzician de autentică eficienţă în zona teatrului liric, de această dată inclusiv în genul oratorial, de asemenea tenorul Ionuţ Popescu, cel care a constituit o prezenţă cu totul onorabilă într-o partitură de concert de mare dificultate, necesitând o specială rezistenţă vocală.

Dar împlinirea de suflet, de temeinică realizare artistică profesională pentru Elena Moşuc rămâne marele rol al Violettei Valery din opera verdiană *Traviata*. Am urmărit-o recent, în mijloc de ianuarie, pe scena Operei bucureştene sub conducerea dirijorului Adrian Morar. Aniversarea primadonei a fost sărbătorită cu specială emoţie în chiar ziua spectacolului. De publicul numeros, entuziast, de colegii de scenă. Este rolul pe care Elena Moşuc îl are în repertoriu de aproximativ trei decenii, din anii studenţiei petrecuţi la Iaşi. Este rolul vieţii ei, rol cu care – îndrăznesc să spun – se identifică scenic. În mod absolut. Calităţile timbrale ale glasului au evoluat mult. De la vocea de soprană de spectaculoasă coloratură cu uşoară tentă lirică, glasul a căpătat consistenţă şi accente dramatice expresive, deloc exagerate, ce nu ascund acurateţea, supleţea zonelor supraacute. Este unul dintre cele mai dificile, mai complexe roluri de soprană din întreaga literatură romantică, italiană, a secolului. Este opera perfectă – se poate spune – a lui Verdi! De la aria de extremă complexitate, de la marele moment *È strano* din primul act, la finalul operei, cu acel copleşitor *Addio del passato*, Elena Moşuc defineşte în plan dramatic ciclul unei existenţe tulburătoare. Descoperim personajul ale cărui trăiri se regăsesc în jocul scenic dar mai ales în complexul culorilor timbrale ale glasului. Filajul acutelor, spre exemplu, este ferm susţinut în nuanţele unui pianissimo stabil şi clar. În egală măsură, forţa de comunicare cunoaşte accentele unei implicări dramatice ample. Nu poate fi uitat celălalt personaj verdian întruchipat de Elena Moşuc: marea scenă a Eleonorei din opera *Trubadurul*, este momentul susţinut, de asemenea, în sala Ateneului dar şi în Studioul de Concerte Radio sub conducerea dirijorilor Horia Andreescu şi, respectiv, David Crescenzi. Coloritul timbral este în mod direct potenţat în funcţie de complexul dramatic, de complexul caracterologic al personajului. Sunt anii unei depline maturităţi artistice a Elenei Moşuc, perioadă de care ne bucurăm cu toţii, publicul românesc, exigentul public al Operei din Zürich, publicul marilor scene de operă ale lumii actuale a teatrului liric.

Indiscutabil, Formaţiile Muzicale Radio îşi fac un titlu de onoare în a susţine în versiune de concert, sub conducerea dirijorului Tiberiu Soare, partitura operei *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss. Este compozitorul omagiat cu specială aplecare în acest an de lumea muzicală. S-a împlinit un secol şi jumătate de la naşterea acestui atât de special artist, de asemenea 65 de ani de la plecarea sa în eternitate. A fost oaspetele Ateneului Român, al Filarmonicii bucureştene, în perioada interbelică.

Strauss este creatorul care prelungeşte până spre mijlocul secolului trecut idealul clasico-romantic al veacului al XIX-lea. Aspecte ale simfonismului, elemente ale teatrului muzical wagnerian, accente ale expresionismului începutului de secol se regăsesc în primele sale opere, în *Salomea*, în *Elektra*. *Ariadna*... marchează o altă eră a teatrului liric straussian. Cea a unei atitudini romantice echilibrate, în bună parte înseninate, perioadă ce culminează cu *Cavalerul rozelor*. *Ariadna*... este o operă cu totul specială, o operă într-un act cu un imens prolog, cu momente de teatru în teatru. Un rol extins îi revine acestui solar personaj care este *compozitorul*, partitură vocală amplă susţinută suveran de mezzosoprana Ruxandra Donose, un artist-muzician ce îmbină bucuria comunicării cu stăpânirea absolută a resorturilor evoluţiei vocale, cu o mare experienţă scenică şi de concert. În rolul titular, soprana Lavinia Chereches îşi face o intrare semnificativă pe sena bucureşteană cu o partitură importantă, etalată în baza unui profesionalism imbatabil, aspect care poate fi distins şi în cazul sopranei Irina Ionescu, muzician ce dispune de valorile sigure ale unei coloraturi expresive. Aflat într-un captivant rol dublu, tenorul Marius Budoiu a probat o dată în plus datele unei extinse experienţe de muzician, de artist al scenei lirice.

Conducând formaţia restrânsă a Orchestrei Naţionale Radio, dirijorul Tiberiu Soare se dovedeşte a fi un muzician eficient ce reuşeşte să structureze compartimentele acestei complexe lucrări muzical-dramatice.

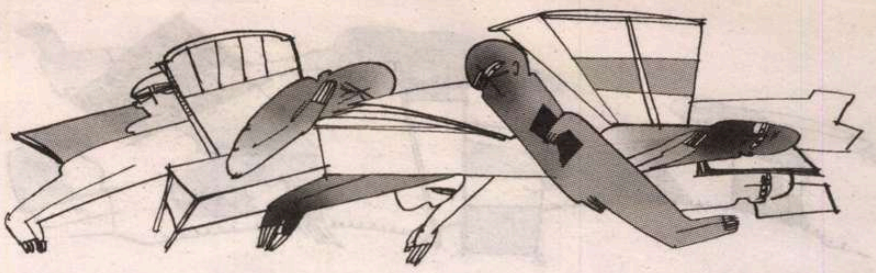
La Ateneu, în Studioul de Concerte din strada Berthlot, la Operă, spectacolul vocalităţii se dovedeşte a fi realmente seducător, susţinut în răstimpuri cu participarea unor minunaţi artişti ce împodobesc edificiul artei noastre lirice.

Vedetă, în sensul absolut al cuvântului, rămâne însă soprana Angela Gheorghiu, prezentă la Bucureşti cu ocazia unei extraordinare participări în compania Corului Naţional de Cameră *Madrigal*, în perioada sărbătorilor de iarnă. Este o prezenţă artistică percutantă, intens comunicativă, care domină întreaga asistenţă de ambele părţi ale rampei scenei de concert. A dovedit o excelentă abordare a unui repertoriu pe care nu îl frecventează în mod curent, anume repertoriul de sezon, cel internaţional şi cel autohton. A excelat în repertoriul internaţional, s-a adaptat cu bună intuiţie valorilor colindelor autohtone orăşeneşti, a celor ce provin din lumea satului românesc. De o manieră semnificativă, culorile vocalităţii sunt puse în valoare, sunt radical adaptate în funcţie de caracterul textului muzical-poetic. Nu oricui îi reuşeşte acest lucru! Angela Gheorghiu o face la nivelul unei supreme dăruiri. Faţă de muzică, faţă de publicul de concert. ■

Soprana Angela Gheorghiu

Soprana Elena Moşuc

Mezzosoprana Ruxandra Donose





■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Melanconimfomania

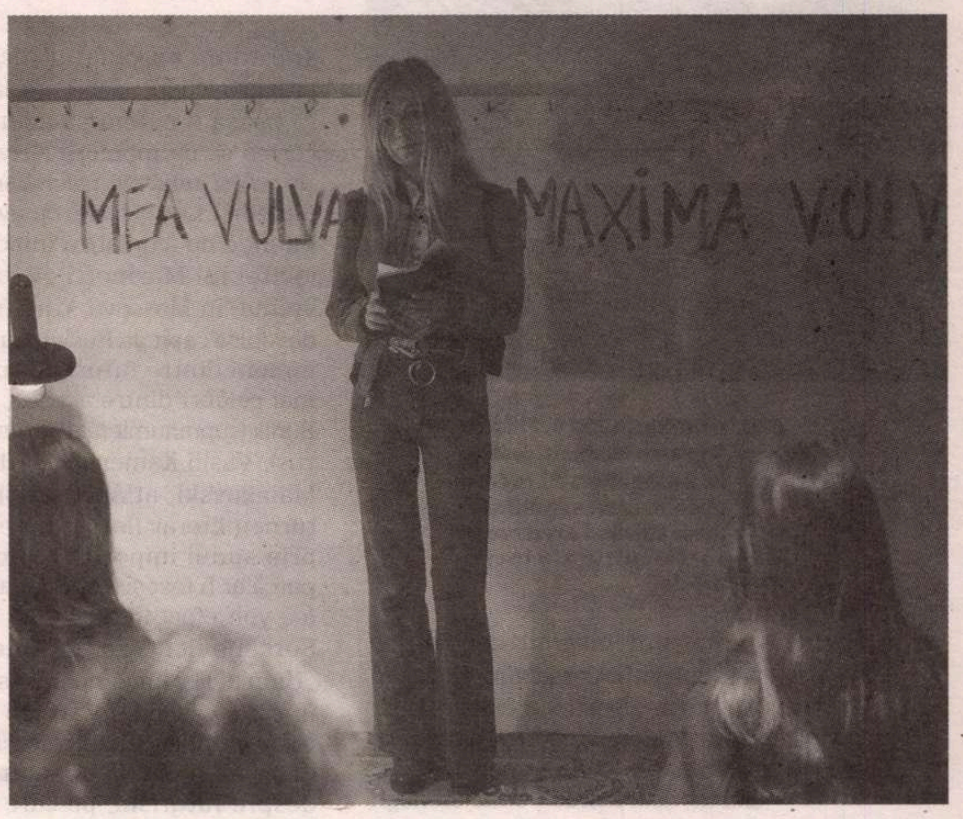
**Și aici este numitorul comun al majorității personajelor lui von Trier: excesul și dizolvarea, adâncirea într-o durere fără sfârșit.**

## Nimfomana vol.I

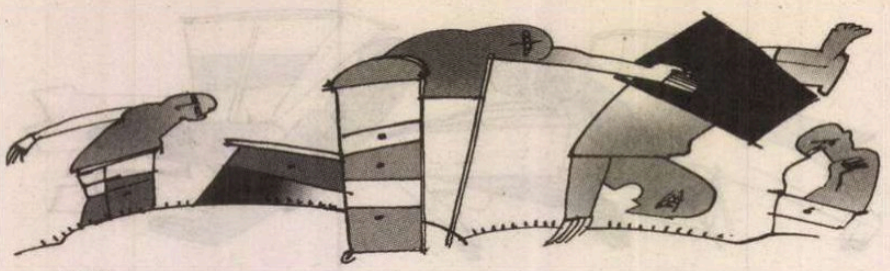
**(*Nymphomaniac: Volume 1*, 2013)**

**Regia:** Lars von Trier. **Scenariul:** Lars von Trier. **Cu:** Stellan Skarsgard, Stacy Martin, Charlotte Gainsbourg, Shia LaBeouf. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 110 minute. **Premiera în România:** 17.01.2014. **Produs de:** Zentropa Entertainments. **Distribuit în România de:** Independența Film.

**Recuperată de pe caldarâm și adăpostită în locuința personală de către solitarul Seligman (Stellan Skarsgard), un bun samaritean, înaintat în vârstă, cu aparențe de profesor pensionar și celibatar, Joe (Charlotte Gainsbourg), o femeie în jur de 40 de ani și ceva, cu o față serios tumefiată dezvăluie chipul controversat al unei maladii aparte.**

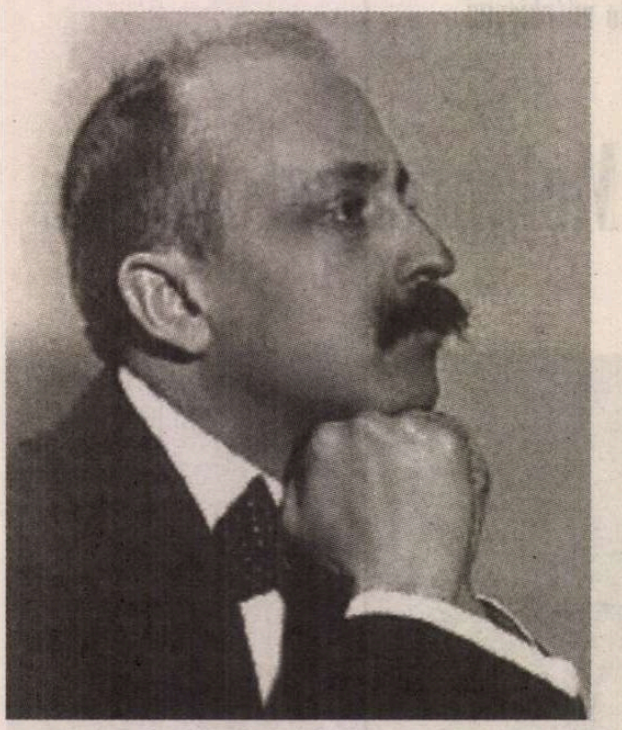



Între povestitoare și acest unic confident se creează o legătură specială, intelectuală și afectivă deopotrivă, care seamănă cu o ședință terapeutică pe canapeaua unui psihanalist, dar care funcționează legitim pe baza unui contract mutual bazat pe afinități. Povestitoarea și acest ascultător își schimbă rolurile sau, mai precis, Seligman reia povestea care i se spune dintr-un unghi particular care-i conferă întreaga relevanță, o interpretează trecând-o prin filtrul propriei sale sensibilități și experiențe. De fapt, descoperim că există doi povestitori, numai că unul păstrează discreția și intervine delicat și abil în povestea celuilalt. Joe este o nimfomană, Seligman are aparența unui filosof, în orice caz, opusul unui moralist. Avem derulat pe capitole jurnalul unei nimfomane, un jurnal de sex, similar celui al unei Catherine Millet ( *La vie sexuelle de Catherine M.)* sau al unei Anaïs Nin (*Jurnalul dragostei*) cu o deosebire esențială însă. Chiar dacă există sentimentul unei debordări erotice, a unei provocări adresate oricărei virilități, cu orgoliul unei nemăsurate puteri a matricii, a unei *maxima vulva*, chiar și puțină blasfemie pe ici pe colo, povestea își are partea sa de umbră, de angoasă, de vertij dizolvant. În plus, Joe nu e interesată de scriitori și de redactarea vieții sale amoroase în companii ilustre, preferând relațiile anonime, fortuite. Și aici este numitorul comun al majorității personajelor lui von Trier: excesul și dizolvarea, adâncirea într-o durere fără sfârșit. Personajele lui von Trier sunt aduse la limită, iar sexualitatea lor devine o formă de transgresare a limitei, uneori în forme paroxistice sau de raport tensionat cu lumea ca în *Breaking the Waves* (1996), *Dogville* (2003), *Antichrist* (2009) *Melancholia* (2011). Ca și în cazul celor două scriitoare menționate mai sus, Joe este o femeie cu spirit de observație capabilă să se vadă pe sine ca personaj, însă detașarea este doar aparentă. Aș îndrăzni să spun că faptul cel mai puțin spectaculos în film este sexul, scenele erotice sau chiar *hard porn*, pentru că von Trier nu se dă în lături de la nimic. O Joe tânără (Stacy Martin) care nu-și refuză nimic, care nu „iartă" nimic, aflată uneori în competiție cu alte feministe furioase pare să supraliciteze permanent o disponibilitate totală. În cele din urmă, într-un vast *network* libidinal, Joe își selectează partenerii printr-un *coup de dés*, care, vorba lui Mallarmé, *jamais n'abolira le hazard*, ba dimpotrivă. În funcție de tragerea la sorți sunt distribuite și replicile convenționale menite să stopeze sau să continue jocul până când acesta devine absurd, ca în episodul cu dna. H (Uma Thurman). În sufrageria lui Joe se regăsesc amantul demisionat din rolul de soț și tată a trei copii, soția acestuia și cei trei copii, amantul de la ora 19 și, evident, Joe. Scena este dramatic-hilară, spectaculos nevrotică, de un absurd care îți taie suflarea și răpește dimensiunea tragică a momentului. Von Trier transgresează trivialitatea nu doar prin contrapunctul sapiențial-filosofic al lui Seligman, personajul *raisonneur*, ci și prin comicul uriaș al sexului cu o inestimabilă sursă decameronică trecută prin filtrul unui Milan Kundera. Von Trier construiește aceste ricoșeuri ironice și o mulțime de nuanțe în care drama glisează în melodramă și aceasta în parodie pentru ca tragicul să se difuzeze apoi subtil în țesutul întâmplărilor. Joe asistă neputincioasă la agonia tatălui ei (Christian Slater) consumând partide de sex cu diverșii asistenți și infirmieri în spălătorii sau promiscue rezerve de spital. Dimensiunea erotică este deposedată de senzațional și de senzualitate în mai multe feluri: în primul rând, prin absența afectelor, deși i se amintește lui Joe faptul că dragostea este ingredientul secret al voluptății. Devoratoarea de bărbați nu cunoaște această voluptate. Mai mult, nu cunoaște nici voluptatea a cărei sursă privilegiată Baudelaire o considera a fi certitudinea de a face rău. Nu imoralitate, ci amoralitate, adică indiferență, moarte termică a afectelor concomitent cu o trezie permanentă și exasperantă a simțurilor. Joe trăiește în imperiul simțurilor, al excitației permanente. Cel de-al doilea element care face ca sexul să devină placid este repetiția. Indiferent de nuanțele pe care le aduce în discuție, de la ceea ce am putea numi o morfologie a penisului la cele care rezidă din combinarea diverșilor amanți, avem aceeași mecanică sexuală, unul și același act sexual unde replicile devin interșanjabile și irelevante, iar permutările necesare. Incapacitatea de se fixa, această erotică mobilitate care exclude un centru creează senzația de vid, sentimentul acut de singurătate. Prin repetiție și în absența afectului, relațiile lui Joe cu acest proteic mascul multiplicat cu variațiuni sunt lipsite de dramatism, de acea tensiune care constituie fondul unei relații, escamotând jocul, seducția, lentoarea apropierii. Toate aceste relații rămân superficiale, epidermice, niciuna nu devine subcutanată, cu o excepție în persoana lui Jerôme (Shia LaBeouf), excepție pe care Joe începe să o exploreze de la deflorarea ei până către final. În fapt, jurnalul nimfomanei este, paradoxal, unul extrem de sărac erotic, pe cât de abundentă este agenda sexuală a tinerei debordând de energie libidinală. Decupaje din acest jurnal în imagini pot oricând constitui un montaj *hardcore* sau *softcore*, de la caz la caz, cu nimic mai prejos sau mai presus decât cele aflate în circulație pe numeroasele piețe de desfacere ale mărfii de profil. Însă aici intervine contrapunctul inteligent al lui Von Trier care nu ar fi putut susține întreaga partitură cu istoria personajului. Esențială, de fapt, nu este povestea numeroaselor acte sexuale ale avântatei Joe, ci analogiile pe care aceste evenimente le trezesc lui Seligman. Vânătoarea de bărbați în tren, spre exemplu, trece într-un alt registru prin analogia cu pescuitul sportiv pe care-l practică acesta, și deodată avem o transfigurare de o sensibilitate estetică extraordinară a faptului sexual. Rând pe rând se derulează etapele unui bildungsroman erotic un fel de *mutatis mutandis Memoirs of a Woman of Pleasure* cum se numește romanul emblematic al lui John Cleland din 1784 care face popular un personaj precum Fanny Hill. Însă fiecare primește o doză de transfigurare, fiecare primește o interpretare care aruncă în transcendent paupera economie coitală. Această mișcare merge foarte departe la von Trier, încât fiecare act al existenței lui Joe, în principiu un act sexual, transpare deodată într-o lumină ezoterică ca înzestrat cu un sens ascuns, tulburător, pentru care nimfomania devine o formă particulară de hybris, acel hybris care constituie nucleul oricărei tragedii. Este existența lui Joe așa sau meritul îi revine hermeneutului care apare să-i dea sens? Șirul lui Fibonacci, teoria polifoniei la Palestrina și Bach, reevaluează deodată amalgamul sexual, dezordinea amoroasă din existența lui Joe. La rândul ei, captivată de această hermeneutică, erotomana dă sens polifoniei construită pe conlucrarea a trei registre, care devin la ea prezența esențială a trei parteneri de sex. În sistemul de corespondențe, primul devine „baza", al doilea este asociat unei feline, leopardul sau pantera și ultimul reprezinta ingredientul secret, dragostea. Cei trei bărbați, funcționând împreună, creează polifonia, nota armonică. Acum știm că aceasta ar fi putut fi o formă de soteriologie estetică în universul sexual al lui Joe, muzica ei, sunetul inconfundabil al unei sensibilități, dacă nu în zona afectului, atunci cel puțin în zona esteticii. Primul volum se oprește însă pe marginea abisului cu cuvintele care anunță ceea ce e mai rău. „Nu mai simt nimic". Într-o lume exclusiv a simțurilor, acest fapt este echivalent cu moartea. Un alt fel de a salva existența lui Joe de la acest delirium sexual sunt interstițiile, un spațiul și el repetitiv, o existență a intervalului care apelează la repetiția cu caracter mitic-liturgic, aceeași poveste spusă de tatăl ei despre originea frasinului, aceleași plimbări reluate obsedant într-un parc, care configurează nu doar conturul unei insolitări, ci și un blocaj, o închidere, o formă dizolvantă de claustrare. ■





**„Să afle dânsul că Rusia nu înseamnă Italia, că ea ştie să se răzbune pe trădători".**



■ leo butnaru

# O vizită a lui Marinetti în Rusia

**În ianuarie 1914, Filippo Tomasso Marinetti soseşte în Rusia, de aici încolo evenimentul amplificându-se şi având o rezonanţă socio-culturală incredibilă.**

De cum italianul coboară pe peronul gării Aleksandrovskaia din Moscova, o parte a presei exultă: „Chiar de la prima privire el predispune la simpatie. O faţă energică, vie, extrem de frumoasă. Ochii săi negri şi adânci privesc ironic şi vioi interlocutorul. Marinetti este plin de foc, arde tot; e vâlvătaie. Mişcări impulsive, iuţi. În timp ce Tasteven îl salută, el se întoarce mereu dintr-o parte în alta, priveşte publicul, soarbe feţele celor din preajmă (...)

– Sunt bucuros să vin în Rusia... Despre Rusia aveam o părere deformată cu desăvârşire. Credeam că o să ajung într-o ţară a zăpezilor, însă acum văd că aceasta e un vulcan acoperit de un strat subţire de cenuşă, gata-gata să erupă..."

Marinetti sosea în vizită la invitaţia lui Nikolai Kulbin, considerat ideologul principal al futurismului rus, iar presa încerca să pregătească terenul pentru acest eveniment, să iniţieze cititorul în specificul său. Astfel, ziarul moscovit „Nov'" („Noutatea") publica articolul lui P. Kojevnikov, „Futurismul italian (Cu ocazia vizitei lui Marinetti)", din care reţinem: „Conform definiţiei lui Marinetti, futurismul tinde spre crearea unei arte care ar răspunde noii sensibilităţi în schimbare a omului contemporan, generate de descoperirile ştiinţifice şi de ampla comunicare mondială (telefonul, telegraful, marele ziar – «sinteza unei zile universale» ş. a.)... O privirea optimistă a lucrurilor, care înainte erau luate drept pesimiste, – acesta ar fi elementul pozitiv, pe care l-a adus înainte de toate în literatură futurismul".

Însă mai mulţi futurişti ruşi nici pe departe nu împărtăşeau entuziasmul colegului lor Kulbin, stârnit de apropiatul turneu al protagonistului apenin, declanşând în presă o polemică acerbă. În cartea sa de memorii *Arcaşul cu un ochi şi jumătate*, petersburghezul Benedikt Livşiţ scrie, cu evidentă intenţie de a aplatiza importanţa vizitei lui Marinetti că, la acea vreme, în Moscova, care încă nu devenise capitala Rusiei, nu se afla nimeni dintre futuriştii ruşi, cei mai celebri dintre aceştia, David Burlik (supranumit *tatăl futurismului rus*), Vasili Kamenski şi Vladimir Maiakovski, aflându-se într-un turneu literar (lecturi, prelegeri) prin sudul imperiului. Implicit, parcă ar fi fost şi o sfidare amicală (cu voit efect invers) a lui Vadim Şerşenevici care, în foiletonul „Utopia", îşi imaginează o situaţie în care, căzând de comun acord, toate publicaţiile din Rusia ar fi decis să nu scrie absolut nimic despre futurism, pe care însuşi Şerşenevici îl botezase drept „futuropitaiuşciesea" – *futurovor*, prin analogie cu *carnivor*. Iar altcineva opină că futurismul nu ar fi decât „o fiară de speriat lumea". Iată un extras din foileton: „Futuriştii vor vedea că despre ei nu scrie nimeni şi vor înceta să se mai maimuţărească şi să o dea în bufonerie! Pe prima pagină al fiecărui număr de ziar să se dea cu litere mari, cursiv: Noi nu scriem din principiu despre futurişti. Noi suntem Plenipotenţiarii Membri ai Cooperaţiei de Muncă din Rusia a Trecerii sub Tăcere a Futurismului în Presa Periodică". Iar unul dintre pictorii ce aveau să ajungă celebri, Mihail Larionov, spunea într-un interviu din „Vecernie izvestia" („Noutăţile serii"): „Noi le vom organiza o întâmpinare solemnă. La prelegeri va veni fiecare dintre cei cărora le este scump futurismul ca principiul al eternei muşcări înainte, şi vom arunca în acest renegat cu ouă clocite, îl vom scălda în lapte acru! Să afle dânsul că Rusia nu înseamnă Italia, că ea ştie să se răzbune pe trădători". Cu alte cuvine, Larionov, ca fondator al curentului *lucist* în pictură, nu era contra futurismului, ci contra celor care nu ar sta, credea el, fermi pe poziţiile avangardismului înnoitor. Pe Larionov îl susţinea soţia şi colega sa întru lucism, pictoriţa Natalia Gonciarova, care, la întrebarea reporterului aceluiaşi ziar, dacă va merge să-l întâmpine pe Marinetti, spuse: „Acest subiect nu mă interesează".

Este curios că în apărarea teribilistului oaspete italian vine un alt viitor mare pictor, Kazimir Malevici, el fiind unul din cei doi reprezentanţi ai futurismului rus (celălalt era poetul Vadim Şerşenevici) care l-au întâmpinat pe Marinetti la gară.

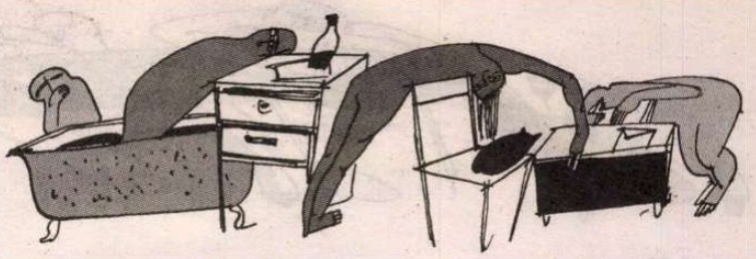
Ba unora li se crease impresia că futurismul autentic este doar cel lansat şi propagat de Marinetti, pe când cei care în Rusia se declarau fie, europeneşte, futurişti, fie, autohton, budetleni, nu ar fi decât nişte simulacre, nişte nedumeriri, precum reieşea şi dintr-un articol al lui Kornei Ciukovski (revista „Şipovnik" – „Măceşul"): „Este clar că, în esenţă, futurismul nostru nu e decât un anti-futurism (...) Să fărâme, să nimicească, să demoleze, pentru ca el însuşi să moară sub dărâmături – probabil asta crede că i-ar fi misiunea"; „Cu câtă uimire ar privi la ei (futuriştii ruşi – *n.m.*) Marinetti, distrugătorul Paraliziei şi Podagrei, poetul-foc de artificii, poetul-mitralieră!" Concluzia... nepatriotică a lui Ciukovski e că cei din Rusia „doar în derâdere pot fi numiţi futurişti".

În unison cu atitudinea retractilă a protagoniştilor futurismului rus erau şi unele publicaţii periodice, care au reacţionat energic până la duritate. Ziarul „Reci" („Graiul") portretiza-comenta în modul următor: „...ca un adevărat urmaş al lui Cezar, Marinetti nu se poate mulţumi doar cu propria patrie, – el doreşte să impună *urbi et orbi* dispoziţia sa de provincial, înnebunit de năvala automobilului, de vuietul fabricilor, şi iată-l pe el – milanezul – care vrea să milanizeze întreaga cultură spirituală a omenirii. Asemenea oricărui alt provincial, el este sincer convins că proiectul său de urbanizare a artei ar fi ceva absolut nou şi nespus de revoluţionar. Iar ca o progenitură tipică a burgheziei el nu e mai puţin convins că tocmai concurenţa liberă, înarmată în mod contemporan, este chiar «viitorul» ideal şi că mereu grăbita «omniprezenţă, simultaneitate» a funcţionarului de birjă din zilele noastre, care «vibrează» în unison cu telegramele de birjă din toate colţurile lumii, este chiar psihologia «viitoristă» ideală. De unde şi visul la un război permanent, ca o «igienă a lumii», şi reducerea dragostei la «funcţia continuării seminţeniei» (nu mai e timp de a gândi la «lumina de lună»!), şi sculptura dinamică, şi «lirismul telegrafic», şi «arta zgomotelor»..."

Însă, în pofida unor ameninţări, şantajări, adversităţi de tot soiul, Marinetti nu şi-a contramandat vizita, iar prezenţa sa în ţara ţarului avea să crească mereu în importanţă. Cei care l-au întâmpinat oficial au fost Aleksei Tolstoi şi Ghenrih Tasteven, primul – prozator reputat de SF şi de romane istorice, cel de-al doilea – critic de artă care, în calitatea sa de delegat rus al „Société des Grandes Conférences", era responsabil de organizarea turneului celebrului italian. Dintre futuriştii (get-beget!) era prezent Vadim Şerşenevici, iar de la asociaţia „Mezaninul poeţilor" – Konstantin Bolşakov, criticul, esteticianul Aleksandr Toporkov, alţii (dar nu prea mulţi). Adică, cei *de-ai casei, de-ai genului, de-ai futurismului* nu se înghesuiseră, iar unii dintre cei importanţi veniţi la gară nu prea aveau nimic în comun cu suflul înnoitor al artelor, spre exemplu A. Tolstoi afirmând cu ceva timp în urmă că, în ce-i priveşte pe cubişti, nu ştie nimic despre ei şi nici nu se interesează de activitatea lor. Ei bine, ocurenţele i-au modificat opiniile, de data aceasta el declarând că ar fi unul dintre apologeţii futurismului, spunându-i corespondentului de la „Ziarul de Moscova": „Eu deja am trecut şcoala pesimismului, văd în viitor triumful începutului vieţii şi, în acest sens, sunt un futurist".

Numai că Marinetti se arătă oarecum nedumerit de situaţie, ziarul „Russkoe slovo" („Cuvântul rus") reproducându-i spusele de futurist trist: „Mă simt foarte mişcat de primirea caldă a publicului moscovit, însă de ce sunt salutat exclusiv de oameni care se află departe de viziunile mele? De ce futuriştii ruşi nu vor să discute cu mine? Inamicii mă aplaudă, pe când amicii nu ştiu de ce nu vin demonstrativ la prelegerile mele".

Însă presa timpului manifesta un interes extraordinar pentru vizita lui Marinetti, la Moscova campionul comentariilor fiind ziarul „Nov'" („Noutatea") care, zi de zi, publica interviuri, articole, comentarii, portrete şi compendii comentate ale lecţiilor fondatorului futurismului. Concomitent, trebuie remarcat că, în mare, mass-media trecea sub tăcere unele din postulatele şi îndemnurile lui Marinetti, cum ar fi cele referitoare la distrugerea muzeelor şi a bibliotecilor, apologia războiului ca ceva necesar, benefic pentru omenire, sau anumite sloganе şovine. În genere, în atitudinea presei era prezentă şi tendinţa spre echitate ca modalitate de a reduce cât mai mult din subiectivitate în aprecieri. Ziarul „Birjevîe vedomosti" („Noutăţile birjelor") din Petersburg chiar îi comandase lui Marinetti un articol despre estetica futurismului şi italianul a răspuns operativ solicitării, expunând pentru cititorul rus principiile de bază ale doctrinei ▸▸



**Italianul se aştepta la o întâmpinare mult mai în concordanţă cu spiritul doctrinei sale, răzvrătit, imprevizibil, considerând că succesul de suprafaţă, marcat de sălile pline, aplauze, buchete de flori, în genere componenţa publicului nu corespundeau nici pe departe spiritului şi ideilor futurismului.**

sale, fără a se dezminţi în stilistica ofensivă, nonconformistă care îi caracterizează manifestele (pentru energia sa debordantă Marinetti fusese supranumit „Cofeina Europei"!): „Noi dezvoltăm şi propagăm marea şi noua idee a vieţii contemporane – ideea frumuseţii mecanice şi glorificăm dragostea faţă de maşină ce arde pe obrajii mecanicilor-maşinişti, dogoriţi şi pătaţi de cărbuni. Vi s-a întâmplat să-i urmăriţi, când ei spală cu atâta dragoste uriaşele, puternicele corpuri ale locomotivelor? Oare aici nu apare cumva tandreţea iubitului care îşi mângâie iubita? (...) Noi visăm la crearea unui tip extrauman, căruia îi vor fi distruse suferinţele morale, bunătatea, duioşia şi dragostea, – unicele nuclee care otrăvesc adevărata energie vitală, unicii dereglatori ai uriaşei noastre electricităţi fiziologice".

Primele nemulţumiri ale lui Marinetti au fost legate de modul în care reacţiona publicul adunat la întâlnirile cu el. Italianul se aştepta la o întâmpinare mult mai în concordanţă cu spiritul doctrinei sale, răzvrătit, imprevizibil, considerând că succesul de suprafaţă, marcat de sălile pline, aplauze, buchete de flori, în genere componenţa publicului nu corespundeau nici pe departe spiritului şi ideilor futurismului. Cum s-ar spune, nu se adeveriseră ameninţările şi şantajul, care ar fi dus la fluierături, strigăte, tropăit nervos de picioare încălţate în ciubote ruseşti grele (din contră, la conferinţele sale era prezent publicul de societate... în papuci şi cizmuliţe delicate, studenţii). Spre Marinetti n-a zburat niciunul din ouăle clocite promise de pictorul Mihail Larionov! El nu dorea să se simtă în ospeţie, ci în acţiune futuristă sfidătoare, încât unii dintre jurnalişti, reieşind din mărturisirile oaspetelui, constatau că italianul: „...e mâhnit de întâmpinarea care i se face – este aplaudat, în timp ce dânsul constată că aplauzele sunt un mod de a adormi energia. El preferă fluierăturile trezitoare, energice, şi cea mai frumoasă zi din viaţa sa va rămâne pentru totdeauna cea în care la Milano a fost fluierat de o mulţime de 1 000 de oameni" („Reci", Sankt-Peterburg).

Se pare că, pentru a evita ceea ce îşi dorea Marinetti, au contribuit şi autorităţile municipale din cele două oraşe de pe râurile Moscova şi Neva. La unele întâlniri, inclusiv la cea de la Moscova, se constatase că în primele rânduri din sală se aflau ofiţeri şi doamne din societatea înaltă, ceea ce de asemenea l-a nemulţumit pe Marinetti. Se crea impresia că pe cel care era contra modului de viaţă socio-burghez îl întâmpina, în mare, chiar... burghezimea! Aceasta se datora şi faptului că oficialităţile, unele organe ale puterii de stat se pregătiseră şi ele corespunzător pentru manifestările futuriste, într-un fel surdinizându-le. Cercetătorii au constatat că, dacă ar fi să foiletezi presa rusă din acel an 1914, ţi se creează impresia că jandarmeria şi poliţia secretă ţaristă erau mult mai îngrijorate de întrunirile futuriştilor, decât de manifestările bolşevicilor!

În mare, interesul publicului pentru vizita şi conferinţele lui Marinetti a fost stimulat şi întreţinut de activismul presei. Aceasta, la rândul ei, fusese „mobilizată" de excepţionala personalitate a fondatorului futurismului, de artistismul său înnăscut, de principiile şi tendinţele sale de a epata. Dar, precum era de înţeles şi de aşteptat, reacţia presei, în multitudinea orientărilor ei, nu era nici pe departe una unanimă, pendulând între entuziasm şi sarcasm, cum se înţelegea şi dintr-un articol din ziarul „Vecernie izvestia" („Noutăţile serii"): „Unicul. Inimitabilul. Prorocul unei noi viziuni asupra lumii, ajuns celebru nu doar graţie «manifestelor», ci şi faptelor de eroism manifestate prin calităţi de a pumni mutre. Bineînţeles, în comparaţie cu futuriştii noştri, el e un Goliat. Şi un scandalagiu de calibru mare. Musculatura feţei sale este dezvoltată neobişnuit. E de maşină".

Făcând abstracţie de entuziasmul multora, şi memorialistul Benedikt Livşiţ comentează acid primele zile ale aflării în Rusia a celebrului italian: „La Moscova, Marinetti nu a văzut pe nimeni dintre futuriştii ruşi... Înconjurat de «paseişti», de tineri vulgari, ba şi de unii bătrânei care, precum spunea el însuşi, «greşesc chiar şi atunci când au dreptate», Marinetti a prins în fine a tânji: la ultima sa prelegere dânsul a afirmat amar că publicul îi aplaudă nu ideile, ci temperamentul. Era la Conservatorul din Moscova, unde a spus următoarele: «Aplauzele dumneavoastră se referă mai mult la cuvinte, decât la idei. Vă place oratorul, nu şi ideologul». (Iar pentru Marinetti ideologul/ ideologia contau mult.) Plus că absenţa futuriştilor ruşi cărora, vrând-nevrând, el se văzuse nevoit să li se adreseze prin corespondenţă, a pus fruntaşul futurismului occidental în situaţia ridiculă a unui comandat de oşti fără oşteni".

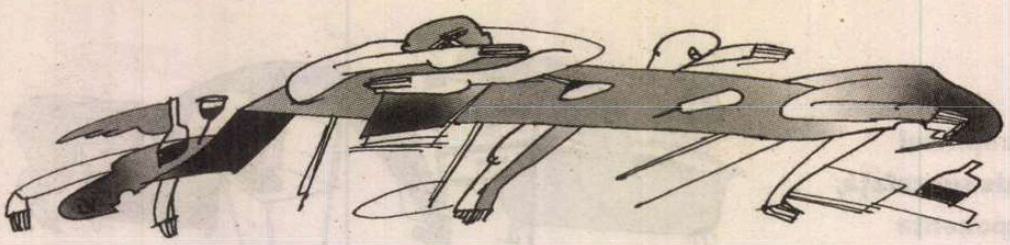
La propunerea gazdelor, oaspetele italian vizitează Moscova. Reporterii nu-l pierd din vedere, nu încetează să-l întrebe ce, unde şi cum a văzut, a înţeles; ce i-a plăcut, ce l-a deranjat etc. Iar interpretările jurnaliştilor sunt şi ele contrare, uneori chiar contrariind. Aici ieşind la iveală patriotismul local al ruşilor divizaţi de cele două capitale ale lor – una care fusese, Moscova, alta care devenise, Sankt-Petersburgul, de unde e de înţeles ce înţelege un corespondent de pe râul Neva despre ce a înţeles Marinetti, vizitând oraşul de pe râul Moscova. Corespondentul „pe teren" al ziarului „Sankt-Peterburgskie vedomosti" („Buletinul de Sankt-Petersburg") scria, spre bucuria cititorilor săi, probabil, că, văzând Kremlinul, pe care moscoviţii îl consideră aproape „sfânt", luându-l drept simbolul însăşi Matuşkăi Rusia; deci, la vederea Kremlinului italianul teribil ar fi declarat, de-a dreptul incredibil, că ceea ce a văzut nu e decât „un lucru stupid", iar monumentala Catedrală Vasili Blajenîi e cazul „să fie vopsită în culori ceva mai aprinse". Mda, era prea de tot acea ingerinţă subiectivă... milanez-peterburgheză, astfel că de pe celălalt versant al patriotismului metropolo-local, adică moscovit, veni dezminţirea, cum că jurnalistul de pe Neva a scris prăpăstii, deoarece – zicea „Russkoe slovo" („Cuvântul rusesc"), cu titlu că ar fi cu adevărat informat, domnul Marinetti, „contrar obiceiurilor străinilor de rang înalt", mai că nu a vizitat nimic din vestigiile istorice şi culturale moscovite, încât „insinuările despre categoricele păreri negative ale lui Marinetti despre vechile monumente din Moscova nu sunt decât rodul zborului unor gânduri prea de tot fanteziste", prin urmare musafirul nu ar fi spus nimic nici despre Kremlin, nici despre modul în care ar trebui vopsită catedrala „şi nicidecum nu avusese de gând să întrebe în care piaţă, astăzi, sunt decapitaţi boierii". Acelaşi ziar scria că Marinneti s-ar fi interesat în mod special de prezentul, nu de trecutul rusesc, plimbându-se îndelung pe străzile Moscovei, vizitându-i pe celebrul poet simbolist Veaceslav Ivanov şi pe renumitul regizor şi teoretician de teatru Fiodor Komisarjevski. Şi era firesc ca cel care declarase că un automobil e mai frumos decât Victoria din Samothrace să fie încântat de: „Neostoitul vuiet, duduit, urlet al claxoanelor de automobil, de vocile trecătorilor, toate astea acţionând ca un bici asupra lui Marinetti, care se înviorează, ochii îi lucesc, zâmbetul nu-i părăseşte chipul", – astea, precizează corespondentul, fiind aflate chiar de la protagonistul reportajului sau doar deduse, prin analogie, din ce şi câte ştia gazetarul despre preferinţele tehniciste ale italianului, care mai vizitase şi circul din oraşul cu Kremlin (Petersburgul neavând aşa ceva, Kremlin...), considerând spectacolele de aici cele mai interesante din toate genurile şi modalităţile de distracţie, prezicând că ele ar fi primă treaptă a teatrului viitorului.

Deja la Petersburg, ziarul „Birjevîie novosti" avea să se refere mai detailat la concepţia despre teatru a lui Marinetti, „care recomanda foarte serios ca, pentru o mai eficientă înviorare a spectacolelor, să se ia următoarele măsuri: să se ungă scaunele cu ceva cleios, pentru ca spectatorii să se lipească de ele; să se vândă bilet pentru unul şi acelaşi loc la zece persoane concomitent; să plaseze printre rândurile publicului oameni ce complotează, intrigă intenţionat, ce se aprind uşor, sau nişte pleşuvi, sau în genere pe unii cu diverse handicapuri fizice, să se răspândească prin teatru prafuri care provoacă strănutul, tusea ş. a. m. d."

Fireşte, prin comportamentul său oarecum... nefiresc, Marinetti ce ţinea de *ars ludi*, însă, de data aceasta, fără a dezminţi cavalerismul ancestral al bărbaţilor neamului său, remarcând generos că femeile ruse (după cum le văzuse în foaierul circului) ar fi mai emancipate decât italiencele aflate încă în mrejele multor prejudecăţi, conchizând: „În genere, pe mine Rusia mă şi uimeşte, mă şi încântă cu atâtea contraste pe care le conţine. Barbarie, estul sălbatic în concomitenţă cu o tehnică desăvârşită, cu ultimul cuvânt al ştiinţei". [...]

La Moscova, mai vizitează şi un bazar, interesându-l (ca şi pe Gorki, probabil) ceea ce în ruseşte se numeşte „Na dne" (*la fund, în adânc, în subterană*, tradus în româneşte: „Azilul de noapte"); cu acelaşi scop intră şi într-o celebră cârciumă, „Komarovka", unde, scria ziarul „Nov'", năvăli o companie de studenţi beţi care încinseră o bătaie între ei, apoi se hărţuiră spectaculos cu sergentul de stradă. Marcat de cele văzute, futuristul compară modul de petrecere rus cu cel italian: „Şi la Napoli sau Milano există aziluri, însă acolo nu vei vedea astfel de scene groaznice, acolo e vesel, lărmuitor; e mai multă bucurie".

Oastea, camarazii futurişti, – nicidecum de partea sa, neascultându-i de ordine, sunt aproape absenţi cu desăvârşire la Moscova. Situaţia se arată puţin altfel la Petersburg, unde Marinetti soseşte cu trenul pe 26 ianuarie 1914. Şi aici, apriori lezaţi în orgoliul lor, unii avangardişti ruşi se arătau nemulţumiţi de faptul că italianul ar privi futurismul rus ca pe un fel de subdiviziune a sa. Maiakovski spuse gogolian: „Ce fel de domn revizor a venit să-şi inspecteze sucursalele? Când sucursalele sunt mai importante decât însuşi revizorul..." ■





**Moartea este acea operaţiune a spiritului prin care tu, cititor, şi eu, autorul acestei scrieri, ne pierdem importanţa; chiar dacă relaţia noastră rămîne intactă.**

# Cîntecul (mexican) al salamandrei

**Din ultima incursiune pe care am făcut-o în Mexic, la Guadalajara, m-am întors cu o captură livrescă cel puţin interesantă. Pe lîngă Élmer Mendoza, Gerardo Cham sau Luis Vicente de Aguinaga, am descoperit şi o recent apărută antologie de literatură mexicană ultrascurtă, întocmită de Rogelio Guedea. Această *antología de la literatura brevísima mexicana* se numeşte *El canto de la salamandra*, după una dintre definiţiile cele mai cuprinzătoare pe care le-au dat genului literar doi critici mexicani, Lauro Zavala şi Javier Perucho. Ar fi vorba, aşadar, despre „texte-amfibii, ca salamandrele, care se pot adesea contamina de la alte specii – aforismul, vinieta, poemul în proză, schiţa –, texte scurte care nu depăşesc 200 de cuvinte şi care apelează atît la impulsul epifanic, cît şi la contrapunctul inter- şi metatextual, ori pur şi simplu la rememorare, ironie, metaforă". Antologia lui Rogelio Guedea, binecunoscut scriitor de proză foarte scurtă şi jurnalist mexican, apărută la Editura Arlequin din Guadalajara, cuprinde 24 de scriitori şi peste un secol de literatură mexicană ultrascurtă. Selecţia „de gust" de mai jos e doar o ilustrare a speciei şi o invitaţie la lectură, pentru că, înainte de orice, povestirea ultrascurtă, atît de puţin prezentă în literatura română, este o celebrare instantanee a pactului cu cititorul. (S.S.)**

## Juan José Arreola

(1918-2001)

### *Una din două*

Şi eu m-am luptat cu îngerul. Din nefericire pentru mine, îngerul era un personaj puternic, matur şi respingător, înfăşurat într-un halat de boxer.

Cu puţin timp înainte, vomitaserăm, fiecare pe cont propriu, în sala de baie. Şi asta pentru că banchetul, mai bine zis bairamul, ieşise îngrozitor. În casă mă aştepta familia: un trecut îndepărtat.

Imediat după ce mi-a făcut propunerea, individul a început să mă strîngă de gît într-un mod decisiv. Lupta, mai bine zis apărarea, s-a desfăşurat, în ceea ce mă priveşte, ca o rapidă şi multiplă analiză reflexivă. Am calculat într-o clipă toate posibilităţile de a pierde şi de a mă salva, pariind pe viaţă sau pe vis, împărţindu-mă între renunţare şi moarte, înăbuşind în mine rezultatul acelei operaţiuni metafizice şi musculare.

M-am dezlegat, în cele din urmă, din coşmar aşa cum îşi desface iluzionistul legăturile şi iese din cufărul blindat. Dar am încă pe gît urmele mortale pe care mi le-au lăsat mîinile potrivnicului meu. Şi, în conştiinţă, certitudinea că mă bucur doar de un răgaz, căinţa de a fi cîştigat un episod banal în bătălia iremediabil pierdută.

### *Armistiţiu*

Începînd de azi îmi retrag trupele de ocupaţie din viaţa ta. Renunţ la toţi invadatorii, de trup şi de suflet. O să ne mai vedem la faţă doar în *no man's land*. Acolo unde un înger ne face semne de la mare depărtare, invitîndu-ne să intrăm: paradis în ruine, de închiriat.

### *Clauze*

I. Femeile iau întotdeauna forma visului care le conţine.

II. De fiecare dată cînd bărbatul şi femeia încearcă să reconstruiască Arhetipul, compun o fiinţă monstruoasă: perechea.

III. Sînt un Adam care visează în paradis, însă întotdeauna mă trezesc cu coastele intacte.

IV. Ultima oră: în lupta cu îngerul, am pierdut din nehotărîre.

V. Orice frumuseţe este formală.

## Augusto Monterroso

(1921-2003)

### *Dinozaurul*

Cînd se trezi, dinozaurul era tot acolo.

### *Vaca*

Zilele trecute mergeam cu trenul şi deodată m-am ridicat în picioare surescitat şi am început să gesticulez şi să-i invit pe toţi să privească peisajul şi să contemple apusul de soare care era unul dintre cele mai frumoase. Femeile şi copiii şi cîţiva domni care s-au oprit din conversaţie m-au privit cu surprindere şi-au început să rîdă, însă cînd m-am aşezat din nou, în tăcere, nici unul dintre ei nu-şi putea, cu siguranţă, imagina că tocmai văzusem îndepărtîndu-se lent, la marginea drumului, o vacă moartă-coaptă lăsată acolo neîngropată, fără să-i editeze cineva operele complete şi fără să ţină cineva, la căpătîiul ei, un discurs bine simţit şi duios despre cît de bună a fost ea şi cu cîte şiroaie aburinde de lapte a contribuit pentru ca viaţa, în general, şi trenul, în particular, să-şi urmeze cursul.

### *Oaia neagră*

Într-o ţară îndepărtată trăia, acum mulţi ani, o Oaie neagră.

A fost împuşcată.

După un veac, turma spăşită i-a ridicat o statuie ecvestră, care dădea foarte bine în parc.

Aşa încît, de-atunci, de cîte ori apăreau oi negre, ele erau rapid trecute prin foc şi sabie pentru ca viitoarele generaţii de oi comune şi curente să se poată exersa în arta sculpturii.

### *Paranteză*

Uneori, noaptea – medita Puricele într-o ocazie –, cînd insomnia nu mă lasă să dorm, ca acum, şi citesc, fac o paranteză în lectură şi mă gîndesc la îndeletnicirea mea de scriitor şi, cu privirea aţintită multă vreme în tavan, îmi imaginez, pentru cîteva clipe, că sînt sau aş putea fi dacă mi-aş propune cu seriozitate, chiar de mîine, precum Kafka (desigur, fără existenţa lui mizerabilă), precum Joyce (fără viaţa lui sufocată de slujbe pentru o supravieţuire demnă), precum Cervantes (fără inconvenientele sărăciei), precum Catul (în pofida sau poate datorită aplecării sale de a suferi pentru femei), precum Swift (fără ameninţarea nebuniei), precum Goethe (fără tristul său destin de a-şi cîştiga viaţa la Palat), precum Bloy (în ciuda hotărîtei sale înclinaţii de a se sacrifica pentru tîrfe), precum Thoreau (în ciuda a nimic), ori ca Sor Juana (în ciuda a tot); niciodată Anonim; întotdeauna Lui Même, culmea culmilor oricărei glorii terestre.

## Otto Raúl González

(1921-2007)

### *La mănăstire*

Celelalte călugăriţe o strigau Sor Tabla ca să-şi rîdă de ea şi să facă aluzie la sînii ei mici. Ea surîdea fără să le dea importanţă. „Dacă mi-ar citi numele de la coadă la cap – îşi zicea – ar şti că m-aş putea oricînd preschimba în pasăre."

### *Acknowledgements*

Nu mi-aş putea ierta dacă aceste cîteva rînduri preliminare n-ar exprima gratitudinea mea eternă faţă de toate acele persoane care mi-au oferit nepreţuitul lor ajutor pentru a face posibilă elaborarea acestei cărţi. Între ele, trebuie s-o menţionez pe Calota Chelboso de la Universitatea din Marabatillo, care mi-a făcut favoarea de a-mi pune la dispoziţie un dicţionar aflat pe un raft foarte înalt. Întreaga mea gratitudine, de asemenea, psihologului portorican Ranfis P. Méndez care mi-a oferit banii necesari ca să-mi cumpăr o cafea, într-o zi cînd ieşeam de la *Public Library* şi era foarte frig. N-o pot uita pe Amandina Fernández, amabila stenografă din Caraibe care mi-a transcris de cîteva ori manuscrisele. Mulţumirile mele doctorului Zigfrido Striggen, eruditul neamţ care m-a iniţiat în tehnica plagiatului ce-nu-se-vede. Juanitei Şaseamantes care mi-a făcut rost de un set de desene pornografice pentru a-mi ilustra opera, set rămas inutil din pricina puritanismului meu înnăscut. În fine, îi mulţumesc adoratei mele soţii Betty Southampton, căci fără iubitoarea ei răbdare şi fără îmbărbătarea ei continuă n-aş fi ajuns niciodată la capătul acestei opere. Nu voi uita vreodată de cîte (infinite) ori şi-a murdărit mîinile-i albe ca să schimbe banda maşinii mele de scris portabile Remington.

## Salvador Elizondo

(1932-2006)

### *Colofon*

Moartea este acea operaţiune a spiritului prin care tu, cititor, şi eu, autorul acestei scrieri, ne pierdem importanţa; chiar dacă relaţia noastră rămîne intactă.

## René Avilés Fabila

(n. 1940)

### *Perechea nepereche*

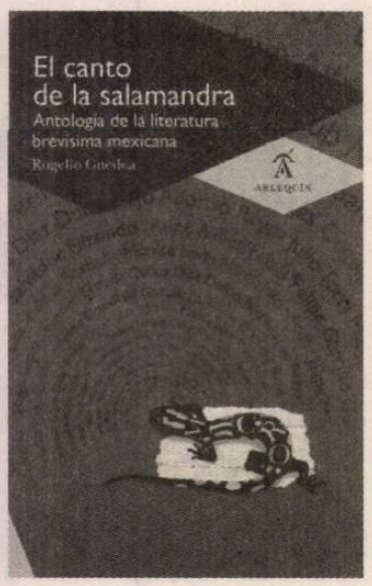
Erau un cuplu de homosexuali realmente nepereche: Jorje, tînăr şi frumos; Marcos, urît şi bătrîn. În acea seară s-au hotărît să meargă la un bal mascat. Amîndoi au ales să fie Dorian Gray: primul era personajul, cel de-al doilea portretul acestuia.

## Guillermo Samperio

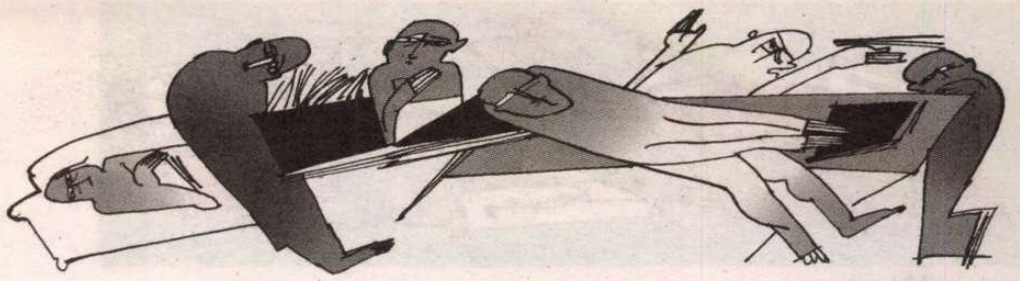
(n. 1948)

### *Fum în ochi*

După ce au ieşit de la cinema, a dus-o în biroul său folosind şmecheria cu cafeaua. Cînd s-a aşezat pe canapea, bruneta părea tensionată; doar cînd a văzut cafeaua s-a hotărît să-şi scoată jacheta. Roberto se aşează alături de ea, puse zahăr lîngă fiecare cană şi îi oferi distrat un Benson alb. Ea acceptă, aprinse ţigara şi începu să fumeze cu naturaleţe. La jumătatea ţigării, devenise vorbăreaţă şi chiar făcu o glumă. Stinse Bensonul alb, bău puţină cafea şi se răsuci, încercînd să privească tabloul de pe perete. Momentul de neatenţie îi permise lui Roberto să extragă rapid din geantă o cutie de Mapleton; cînd fata se întoarse la discuţie, fu aproape obligată să ia o ţigară. O luă, nu avu încotro, deşi pe faţa ei se citea o oarecare îndoială. Roberto ▸▸




Rogelio Guedea, *El canto de la salamandra, Antologia de la literatura brevisima mexicana*, Editura Arlequin, 2013





însă tocmai îi mai turna o cafea, suflîndu-i fumul aproape în faţă. Adulmecă de cîteva ori vanilia din ţigară, recîştigîndu-şi încrederea în sine; renunţă la poziţia picior peste picior, fără să-i pese că îşi dezvelise astfel genunchii. În clipa în care trase cu nădejde din prelungul Mapleton, simţi piciorul lui Roberto. Nu se retrase, acceptă mîngîierea neaşteptată; îşi apropie trupul de el, mai luă o gură de cafea şi continuă să fumeze. În acel moment, fără a aştepta ca ea să-şi termine ţigara, Roberto scoase din buzunar nişte Benson mentolate; cu braţul celălalt îi înconjură talia. În timp ce scotea un fuior gros de fum, ea simţi cîteva sărutări pe gît care o făcură să zîmbească uşor, un zîmbet uşor ca aromele senzuale de vanilie şi mentă. Continuă să fumeze, cu fusta ridicată pînă la jumătatea pulpelor, în timp ce simţea o mînă mîngîindu-i sînii. Cînd înţelese că în scurt timp va rămîne goală, îşi mai aprinse o Mapleton.

## Jaime Muñoz Vargas

**(n. 1965)**

***Schiţă totală***

Într-un sat de prin La Mancha al cărui nume n-am cum să-l ţin minte, şi spre-amiaza vieţii noastre muritoare ajuns, într-o pădure-ntunecoasă mă rătăcii, pierzînd dreapta cărare, cînd în faţa plutonului de execuţie colonelul José Aureliano Buendía avea să-şi amintească de după-amiaza îndepărtată cînd tatăl său l-a dus să facă cunoştinţă cu gheaţa şi cînd el dorea doar să spună că a venit la Comala pentru că i-au spus că aici a trăit tatăl său, un oarecare Pedro Páramo, declaraţie exprimată în dimineaţa fierbinte de februarie cînd a murit Beatriz Viterbo, numai cu puţin înainte ca Gregor Samsa să se trezească în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, metamorfozat într-o gînganie înspăimîntătoare, ţipînd ca un nebun, şi întrebînd cu o durere extraordinară: Cînd se-alesese praful de Peru?

## Marcial Fernández

**(n. 1965)**

***Insensibilitate***
***(lui Rodrigo Toledo)***

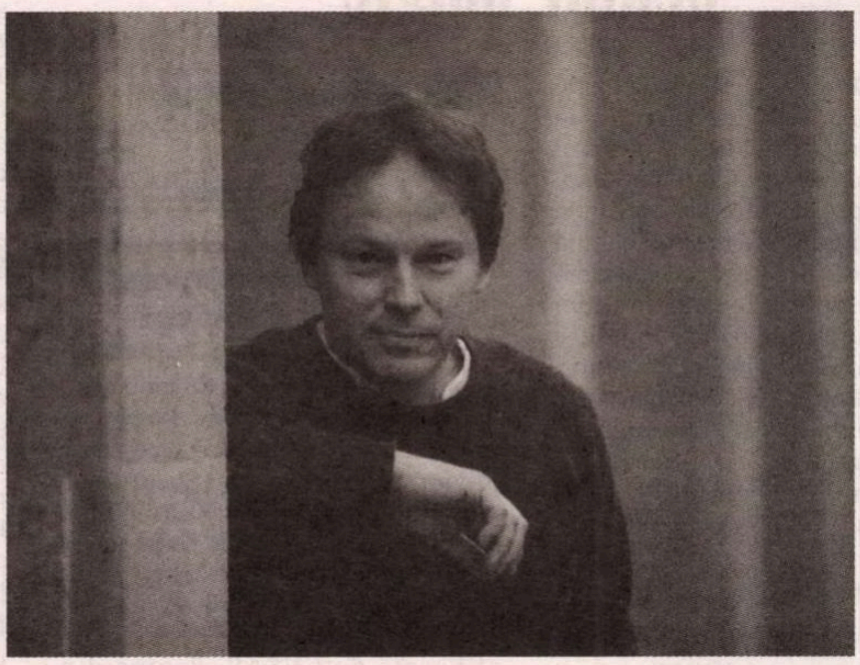
După atîţia ani de muncă, nu e ciudat ca ventrilocul să ajungă să vorbească la fel ca păpuşa lui, iar păpuşa ca ventrilocul. Pare însă un exces ca păpuşa, fără urmă de compasiune, să dezvăluie faptul că ventrilocul e mut.

***Epitaful lui Borges***

Aici zace celălalt.

■ Selecţie şi traducere de Simona Sora şi Claudiu Constantinescu

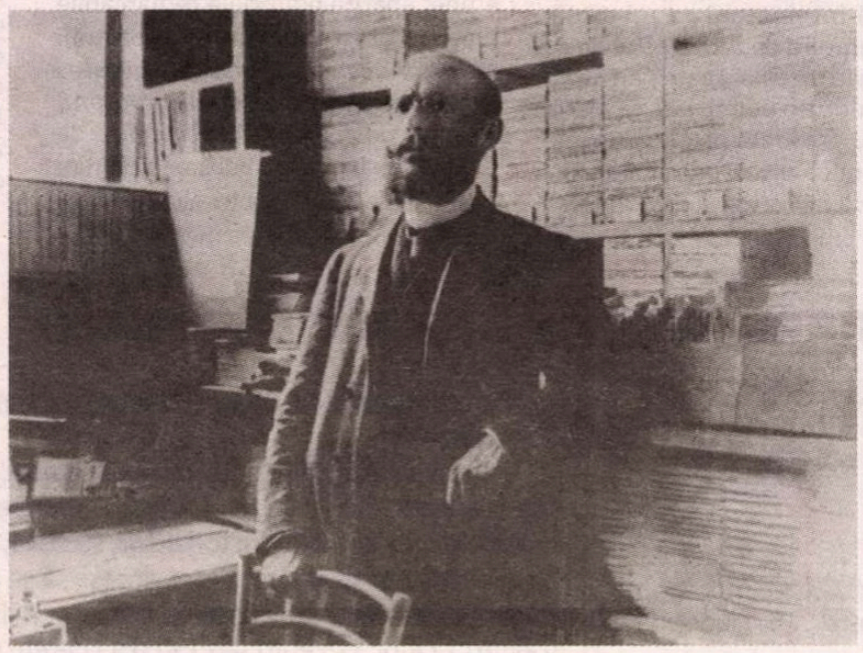
## Cine a inventat democraţia



Am mai scris la rubrica de Meridiane despre polemica lui David Graeber cu Samuel Huntington. Ideea celui din urmă că civilizaţia europeană se caracterizează prin valorile pe care ea însăşi le-a inventat e combătută de Graeber, care alcătuieşte o listă diferită de valori capabile să caracterizeze la fel de bine Occidentul. De exemplu, spune antropologul american, „expansiunea geografică". Dar chiar şi dacă ne referim la romani, nu putem pretinde la vreo prioritate. Numeroase civilizaţii neeuropene anterioare au cucerit teritorii care aparţineau altora. Nu Grecia a inventat democraţia, spune iarăşi Graeber, ea existând de cînd lumea în cele mai arhaice comunităţi, cu precizarea că era o democraţie consensuală şi nu una de scrutin ca aceea ateniană. Şi ca să-i combată pe cei care consideră că, în lumea de astăzi, cu o populaţie mult mai mare decât oricând în istorie şi cu inegalităţi pe care triburile vechi nu le cunoşteau, nu mai este posibil consensul, Graeber apelează la argumentul că scrutinul este acela care a condus la dotarea societăţii cu mijloace de represiune în stare a determina minorităţile să recunoască votul majorităţii. El ne reaminteşte că grecii erau, înainte de toate, soldaţi. Doar că nu ca să apere rezultatul alegerilor se jucau ei de-a milităria, ci ca să se bată cu cetăţile vecine pentru supremaţie. Am mai fi înţeles argumentul, dacă ni se spunea că grecii au inventat din pricina democraţiei de scrutin poliţia şi jandarmeria. ■

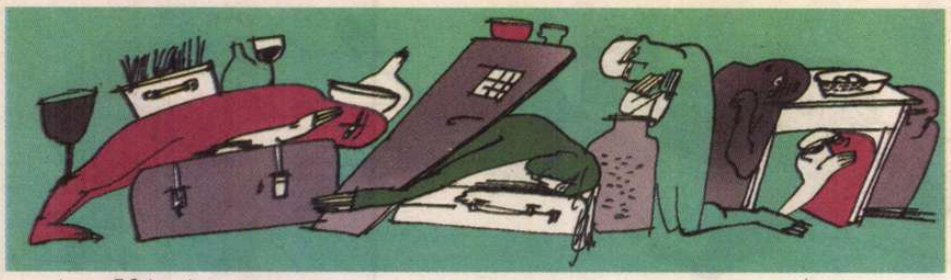
## Charles Péguy, supravieţuitorul

Primul număr din februarie al suplimentului „Le Monde des Livres" îl are pe copertă pe Charles Péguy (1873-1914), de la a cărui moarte pe front se vor împlini în septembrie 100 de ani. De prea puţini citite astăzi, textele polemice şi profetice ale lui Péguy continuă a interesa o mână de fideli târzii ai scriitorului. Centenarul morţii nu trece neobservat. I se consacră cărţi şi studii universitare. Literaţi, politicieni de toate culorile găsesc în Péguy un intelectual preocupat de destinul Franţei, socialist şi totodată libertarian, patriot şi deschis ideii unui om european şi universal. ■



## „Ma Pléiade à moi"

Pe româneşte, „Propria mea Pleiadă". E vorba de celebra colecţie de carte de la Gallimard şi de o „istorie" a alcătuirii unora dintre volume, pe care o povesteşte „L'Express" din 5-11 februarie. Se ştie că, o dată intrat în volumele cu hârtie subţire de biblie, un scriitor e definitiv consacrat. Ediţiile nu sunt numai pe gustul editurii, ci şi al unui comitet universitar care face recomandări în funcţie de exigenţele didactice. Puţini au fost aleşi în timpul vieţii (Roger Martin du Gard, Ionesco, Kundera, Lévi-Strauss), câţiva au dispărut cu puţin timp înainte de consacrare (Céline, Sartre, Giono sau Claude Simon). Aceste lucruri erau cunoscute. Ceea ce nu se ştia este câtă mistificare există în cazul volumelor unora dintre beneficiarii aflaţi în viaţă când li s-a propus intrarea în „Pleiadă". Roger Martin du Gard i-a cerut prefaţa obligatorie mai tânărului său coleg, Camus, viitor Nobel ca şi el. Corespondenţa dintre ei dezvăluie felul meticulos în care Martin du Gard şi-a amestecat condeiul cu al lui Camus. „Nici o virgulă n-a rămas nenegociată", scrie Renée Ventresque, autoare a unui studiu de 450 de pagini despre cazul, mult mai şocant, cum vom vedea, al lui Saint-John Perse şi Nobel. Să ne oprim înainte la Céline. Prefaţa primei ediţii din 1962 a fost scrisă de marele chirurg şi erudit Henri Mondor. În ediţiile următoare, prefaţa a dispărut. *Et pour cause!* Publicarea recentă a unei culegeri de scrisori adresate de Céline lui Mondor dezvăluie faptul că prefaţa i-a fost dictată de scriitor medicului, aproape cuvânt cu cuvânt, inclusiv falsurile şi contrafacerile. Revenind la Saint-John Perse, ediţia de care s-a bucurat în ultimii ani de viaţă conţine falsuri şi minciuni pe fiecare pagină, rod al unei minţi paranoice. Scriitorul, care a fost şi diplomat, a introdus în ediţie şi 39 de „Scrisori din China", unde s-a aflat în post la începuturile carierei, din care doar 3 sunt autentice, alte 36, scrise ulterior şi antedatate. O scrisoare datată conştiincios 3 februarie 1917 prezice „marşul final al comunităţii chineze spre un colectivism apropiat comunismului". La data cu pricina însă Lenin se afla încă la Zürich iar insurecţia bolşevică nu debutase. În realitate, scrisoarea era din 1967! Cincizeci de ani, în sus, în jos, ce mai contează? Alte falsuri sunt date pe faţă de o biografă a poetului: o scrisoare din 1917 către Paul Valéry; o biografie scrisă la persoana a treia de însuşi poetul în care o scurtă vizită protocolară a diplomatului în Mongolia e relatată ca o epopee de o lună în stepele Asiei centrale; numele generalului De Gaulle radiat din scrisori şi altele. ■





07
5 948391 040081

# Ochiul magic

## Lupta cu veleitarii

Anul trecut, în efortul de a stopa asaltul veleitarilor, Uniunea Scriitorilor a schimbat regulile de intrare în USR, instituind unele cu un grad de exigenţă sporit. Principala prevedere se referă la obligativitatea candidatului de a avea la fiecare dintre cele trei cărţi necesare pentru a deveni membru USR cel puţin două cronici semnate de nume de autoritate din critica literară şi publicate în reviste de prestigiu (de preferinţă, în publicaţii ale USR). Mărturisim, credeam cu toţii că această impunere este de nedepăşit şi că veleitarii se vor da bătuţi. Dar de unde! A început un asediu de neimaginat asupra preşedinţilor de filiale, asupra redactorilor-şefi, asupra cronicarilor înşişi. Stupefiaţi vedem că doritori de atestare nemeritată nu se dau în lături de la nimic ca să reuşească. Au ajuns să întrebe direct cât costă o cronică într-o publicaţie sau alta şi degeaba îi asigurăm că o cronică nu se cumpără şi nu se vinde, ei îşi văd mai departe de drum, n-au de gând să depună armele. Lupta pentru a-i opri se dovedeşte mult mai grea decât ne închipuiam. Şi încă o constatare: regulile făcute de oameni oneşti, oricât de riguroase ar părea, nu sunt, iată, dificil de ocolit de către cei cărora le merge mintea la rău.

## Inconvenientul românesc al iernii

Anul acesta nu a nins decât două zile. Dar a nins sănătos, cu viscole ca pe vremuri. Apoi, cel puţin aici, în sudul ţării, s-a instalat un frig care a menţinut zăpada. Plugurile municipalităţii au deschis calea maşinilor pe bulevarde şi pe principalele străzi. Atât. Străzile laterale, aleile dintre blocuri, dar şi majoritatea trotuoarelor au rămas impracticabile, cu enorme mormane de zăpadă îngheţată. Curând, aceşti nămeţi s-au înnegrit de mizerie, de praf, arătându-ne negru pe alb cât de poluat este oraşul şi ce aer respirăm zi de zi, fără să ne dăm seama. Grămezile de zăpadă murdară au dat peste cap, bineînţeles, traficul într-un oraş care, şi aşa, era sufocat de maşini. Cum spuneam, ghinionul nostru, al celor din sudul ţării, este că această regiune a încremenit sub un val de frig şi astfel zăpada nu s-a topit, ca în alte părţi: şi atunci, ne ridicăm privirea spre cer sperând să se-ncălzească vremea şi să se topească zăpada. Autorităţile locale n-au fost capabile s-o îndepărteze. Şi nici n-aveau cum lucrând cu firme care nu dispun de dotările necesare. Am văzut cifrele comunicate în presă: în ţările nordice, unde ninge nu glumă, kilometrul de drum se deszăpezeşte cu circa 1.000 de euro, în Statele Unite, cu mai puţin, 5-600 de dolari, iar la noi, kilometrul costă 5-6.000 de euro! Acolo, folosindu-se utilaje moderne, maşinării speciale care pot pătrunde oriunde, curăţarea zăpezii înseamnă chiar curăţare, înseamnă îndepărtarea zăpezii până la asfalt. Pe când noi plătim enorm şi curăţarea e doar invocare către ceruri, să ne vină ele în ajutor. Am crede că ne situăm în plin absurd, dacă nu ar exista o explicaţie mult mai simplă: operaţia de deszăpezire la noi e doar o formă la îndemână de a fura bani publici.

## *Revista de cultură, încotro?*

La sfârşitul lunii martie, la Arad, în organizarea revistei *ARCA* (redactor-şef, Vasile Dan), se va desfăşura un important colocviu dedicat revistelor de cultură, cu tema conţinută într-o întrebare scurtă şi cuprinzătoare: *Revista de cultură, încotro?* Salutăm iniţiativa colegilor din Arad de a pune în discuţie soarta revistelor de cultură, mai ales că **România literară**, prin ancheta de sfârşit de an, dar şi prin alte intervenţii din paginile sale, a deschis această dezbatere privind *condiţia principalelor reviste de cultură ale ţării*. Convingerea noastră este limpede: revistele acestea sunt instituţii de cultură fundamentale pentru statul român, pentru identitatea şi devenirea noastră şi ele nu pot fi lăsate să funcţioneze la voia întâmplării, fără sprijinul statului. „Materialul" cu care lucrează ele este limba română, în textele literare scrise în limba română se imprimă şi se conservă cel mai bine datele specificităţii noastre, acelea care ne asigură perenitatea. Aşa încât, revistele de cultură trebuie să aibă protecţia statului (mai direct, susţinerea financiară), ca alte instituţii de cultură româneşti: teatre, muzee, biblioteci, case de cultură etc. Valoarea acestor publicaţii nu se măsoară (aşa cum eronat credea un ministru al Culturii de curând eliberat din funcţie!) după numărul de cititori (ca la *Click* sau la *Libertatea*, atât de citite – mai degrabă s-ar zice, doar privite! – de o populaţie manelizată, subnutrită intelectual...), ci după calitatea lieraturii pe care o găzduiesc (literatura vie de astăzi este patrimoniul de mâine). Nu putem lăsa să piară revistele de prestigiu prefăcându-ne că nu vedem ce urmări dramatice ar avea această pierdere asupra identităţii noastre culturale.

## Dinu Giurescu şi Securitatea

În revista *22* (nr. 4, 28 ianuarie - 3 februarie 2014), la rubrica *Perspective*, date fiind disputele care s-au creat privind „colaborarea cu Securitatea a academicianului şi omului politic Dinu Giurescu, deputat în Parlamentul României din partea Partidului Conservator", sunt publicate extrase din Adeverinţa nr. 2016/11. 06. 2013, eliberată de CNSAS. Pagina din săptămânalul bucureştean este în întregime de citit. Aflăm că „domnul Giurescu Dinu este titular al dosarului SIE nr. 5082 (cotă CNSAS)". Că a fost contactat în vederea recrutării încă din anul 1964, că a fost recrutat efectiv în martie 1967. Că, sub diverse nume de cod, ca *Darius*, *Neculce*, „a furnizat un număr mare de materiale", adică a dat informaţii Securităţii, despre o sumedenie de de istorici străini sau români (printre ei, însuşi tatăl său, Constantin C. Giurescu). Totuşi, Adeverinţa de la CNSAS precizează că „domnului Giurescu Dinu nu i se poate atribui calitatea de lucrător/ colaborator al Securităţii". Este şocant faptul că, în pofida dovezilor aduse, Dinu Giurescu n-a fost declarat colaborator al Securităţii. Documentul integral privindu-l pe Dinu Giurescu a fost postat şi poate fi consultat pe *site*-ul CNSAS.

## Un număr nou de revistă

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr.1, 2014), sub semnătura lui Dan Cristea, descoperim o lectură atentă a unei apariţii editoriale remarcabile (despre care a scris şi revista noastră): *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă, volum publicat la Editura Humanitas. Observă, între altele, criticul literar: „Dar capodopera memorialisticii contemporane poetului naţional, ca studiu de fond dedicat personalităţii acestuia, rămâne eseul lui Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui*, din 1 noiembrie 1889. Este o analiză strânsă, cu o logică fără cusur, pe marginea unui poet şi gânditor schopenhauerian, întreprinsă de unul dintre cei mai fini cunoscători din epocă (ea însăşi schopenhaueriană) ai filosofului voinţei. Astfel, după Maiorescu, personalitatea lui Eminescu s-ar caracteriza printr-o «covârşitoare inteligenţă» şi o memorie fără defect. Lumea în care trăieşte poetul e «o lume a ideilor generale», căci geniul însuşi înseamnă, pentru Schopenhauer, o aptitudine «preponderentă» de contemplare a Ideilor". Păcat că revista, pe lângă un asemenea text frumos, conţine şi o scăpare de neînţeles. Astfel, în componenţa colegiului editorial al revistei îl descoperim trecut, în continuare, pe regretatul Traian T. Coşovei, ca şi când redactorii *Luceafărului de dimineaţă* n-ar fi ştiut că strălucitul poet optzecist a încetat din viaţă. Neglijenţa e cu atât mai supărătoare cu cât în acest număr, câteva pagini mai încolo, redacţia îi consacră lui Traian T. Coşovei două articole grupate sub semnul *In memoriam*.

## A sta laolaltă

A apărut numărul 1 (ianuarie, 2014) al revistei *ORIZONT*, cu un sumar bogat care-ţi stârneşte interesul de la prima la ultima pagină. Am reţinut textele semnate de Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Adriana Cârcu (interviu cu Călin Beloescu), Graţiela Benga, Otilia Hedeşan, Alexandru Ruja, Radu Ciobanu, Marian Odangiu, Ioan T. Morar, Maria Niţu, Vladimir Tismăneanu, Ciprian Vălcan (în dialog cu Bruno Pinchard), Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Radu Pavel Gheo, Robert Şerban, Corina Rujan, Tudor Creţu, Nicolae Sârbu, Dana Chetrinescu, Cristina Chevereşean, Adina Baya şi Mircea Mihăieş. Se întâmplă un curios fenomen pozitiv cu grupul scriitorilor de la Timişoara: sunt de găsit *toţi laolaltă* în paginile aceleiaşi reviste şi, stând laolaltă, ei ca întreg înseamnă mai mult decât simpla însumare aritmetică a lor, luaţi unul câte unul.

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 21 februarie 2014 24 pagini 3 lei


## Sâmbătă, 22 februarie, ora 17.30, Sala Rondă, Hotelul Intercontinental
## va avea loc festivitatea de decernare
## a Premiului

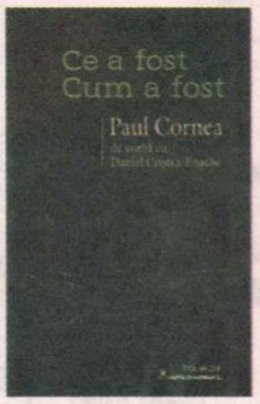
# CARTEA ANULUI

## ediția a XII-a

Adriana Babeți
*Amazoanele. O poveste*
Ed. Polirom

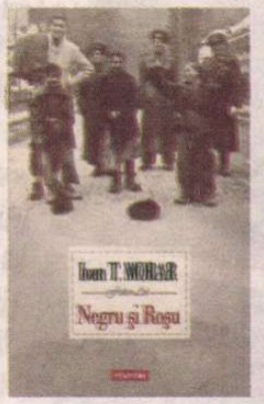
Ana Blandiana
*Fals tratat de manipulare*
Ed. Humanitas

Livius Ciocârlie
*Exerciții de imaturitate*
Ed. Cartea Românească




Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache
*Ce a fost. Cum a fost*
Ed. Polirom

Marin Mălaicu-Hondrari pentru traducerea romanului *Eroul discret* de Mario Vargas Llosa, Ed. Humanitas




Ioan T. Morar
*Negru și Roșu*
Ed. Polirom

Adrian Popescu
*Costumul negru*
Ed. Cartea Românească


• Editorial de Nicolae Manolescu: Când criticii literari și-au găsit nașul

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Clondirul și călimara

• Poezii de Marta Petreu

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Modelul inorogului

• Gabriel Andreescu: Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilități (II) „Mirel"

• Gustavo Dessal: Eu am fost ea uneori

• Elisabeta Lăsconi: Tango, spionaj, șah sau probele unei pasiuni

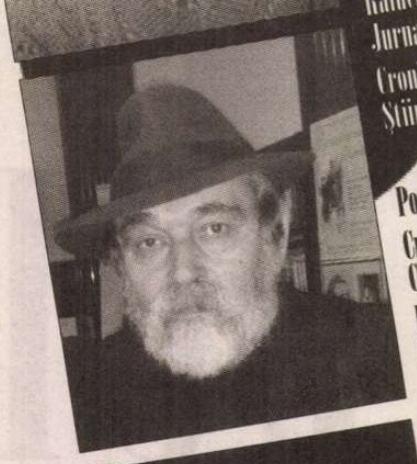
• Dan Hăulică: Când zero își vrea statuie


## Interviurile R.L.


Aurel Pantea: „Înclin să cred că, din iubire, divinitatea căreia mă adresez în poezie, Isus Christos, mă înțelege și îmi seamănă"

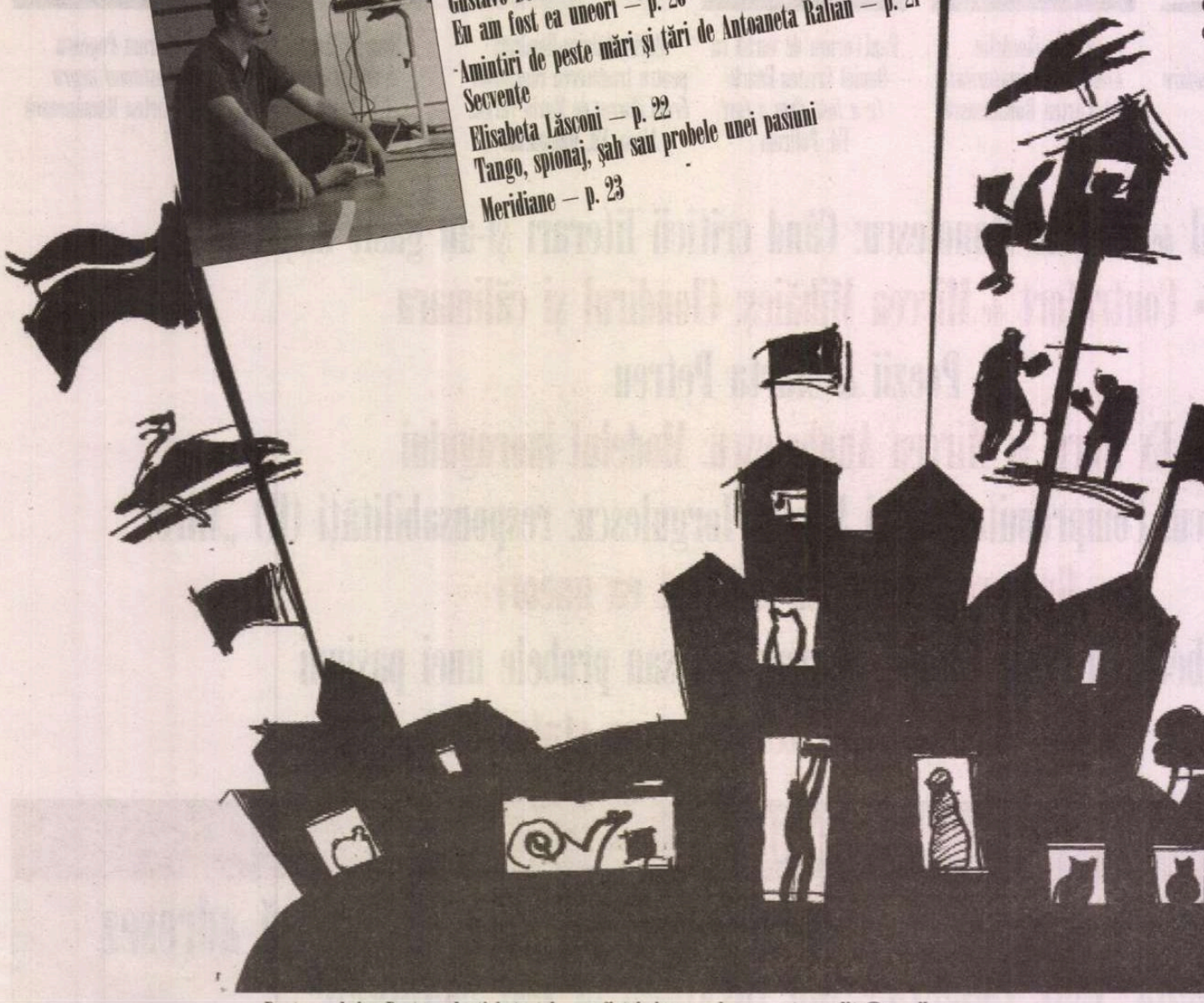


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Când criticii literari și-au găsit nasul
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Singur în America – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 1
Starea poeziei
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Clondirul și călimara
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
O poezie neoromantică
Raluca Dună: Cartea de jurnalistică – p. 6
Jurnalistul, ca haiducul
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Știință inefabilă

Poeme de Marta Petreu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Concupiscența cognitivă
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 10
Modelul inorogului
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 11
Câteva epistole necunoscute
Intervimurile R.L.: Aurel Pantea:
„Înclin să cred că, din iubire, divinitatea căreia mă adresez în poezie, Isus Christos, mă înțelege și îmi seamănă" – pp. 12-13
Gabriel Andreescu– pp. 14-15
Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilități (II) „Mirel"
Dan Hăulică – pp. 16-17
Când zero își vrea statuie
Versuri de Vasile Proca – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Un om bun – p. 18
Liana Tugearu– p. 19
Zona D (ans) – sfidează adversitățile
Gustavo Dessal
Eu am fost ea uneori – p. 20
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian – p. 21
Secvențe
Elisabeta Lăsconi – p. 22
Tango, spionaj, șah sau probele unei pasiuni
Meridiane – p. 23




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interviuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



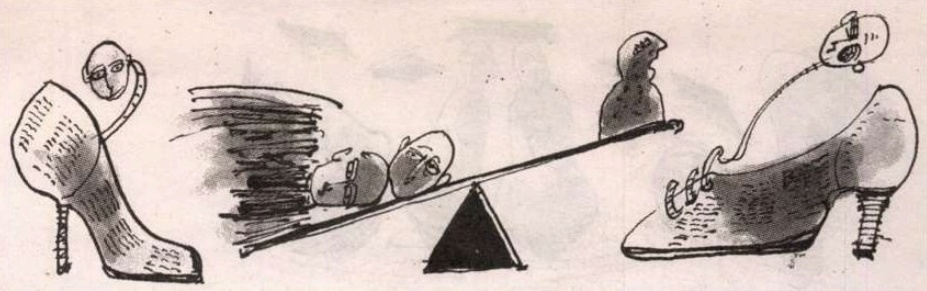
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





■ editorial de nicolae manolescu

# Când criticii literari şi-au găsit naşul

**În noiembrie se împlinesc 90 de ani de la naşterea lui Cornel Regman, iar în iulie, 15 ani de la moartea lui. S-a scris extrem de puţin despre acest critic atipic, ţinând de o generaţie anterioară celei împreună cu care s-a impus şi faţă de care a avut o atitudine aproape paternă: le-a acordat o grijulie atenţie, conştient fiind de valoarea, dar şi de cusururile lor, scriitorilor şi îndeosebi criticilor cu douăzeci de ani mai tineri, graţie cărora literatura română renăştea după un deceniu şi jumătate de dirijism ideologic, şi i-a tras totodată de urechi fără tandreţe ca pe nişte copii neascultători.**

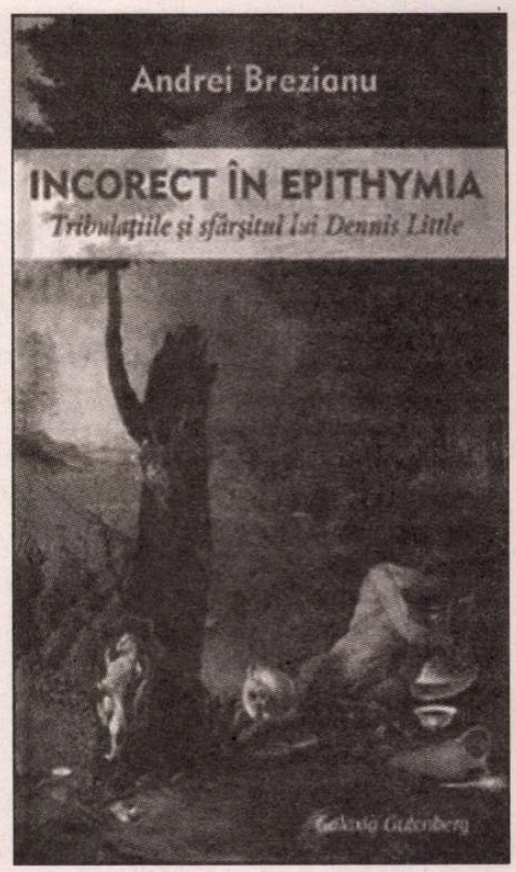
Ca unul din beneficiarii interesului arătat generaţiei mele de Cornel Regman, vreau să i-l întorc, într-un moment în care puţini îşi mai amintesc de el, schiţându-i un portret succint, ale cărui linii mari se găsesc în *Istoria critică*.

Cornel Regman a început cu câteva remarcabile studii despre scriitorii clasici, în lustrul dinainte de 1947, a avut în anii 1950 apariţii rare şi „pe linie", cu un termen din jargonul realist-socialist azi uitat, ca şi apariţiile cu pricina, şi s-a consacrat cu începere din 1966 cronicii literare. A comentat de toate, cărţi de poezie, de proză şi, mai cu seamă, de critică. Una din rubricile lui cele mai citite din „Viaţa Românească" i-a luat la rând pe cronicarii literari, al căror naş de cununie cu literatura a fost o bună bucată de vreme. Caracteristica comentariilor lui e o maliţie caustică şi familiară, o plăcere a şuetei fără interlocutor. Originalitatea provine din spectacolul textului. Regman pare a preţui, deopotrivă cu economia cerută cronicarului, şi risipa, introducerile sau parantezele. E un cronicar cu sămânţă de vorbă. Până să ajungi să afli ce are de spus, trebuie să te înarmezi cu răbdare. Efortul e, de obicei, răsplătit chiar şi înainte de a descoperi justeţea diagnosticului sau a caracterizării, căci cronica e savuroasă şi în partea ei ocolitoare. Nu în ultimul rând, cronicile despre cronici ale lui Regman sunt scrise într-un stil plin de hazul ideii. Impresia e de combinaţie între facondă şi căzneală. O costiţă de drac ardelenesc, Regman tot are şi după ce s-a bucureştenizat. Dacă e să-i aplicăm una din formulele lui, aş spune că are o uşurinţă anevoioasă a exprimării. Scrie, cu alte cuvinte, cu o naturaleţe scorţoasă şi cu un umor deseori forţat. În aluatul acesta totdeauna binecrescut, descoperim şi urme din felul de a scrie al autorilor comentaţi, digeraţi pe îndelete ca micile vietăţi înghiţite de şarpele boa. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# Singur în America

**L-am lăsat data trecută pe romancierul Andrei Brezianu descumpănit în faţa imaginii actuale a Statelor Unite.Construit ca o fabulă fantastică, romanul său *Incorect în Epithymia* propune un orizont literar deocamdată absent în proza noastră: erudiţie enciclopedică transformată în literatură, ivită pe neaşteptate într-un peisaj doar intermitent cultural.**




Ceea ce frapează pe un cititor neprevenit din România anului 2014, atunci cînd ia contact cu cartea lui Andrei Brezianu, este ciudata şi iraţionala antipatie pe care scriitorul o nutreşte faţă de ţara care l-a primit în urmă cu trei decenii. Fără îndoială că îndelungata convieţuire cu americanii, viaţa de zi cu zi în ţara unde antecedentele europene nu contează aproape deloc, avea de ce să-l irite pe intelectualul est-european, împingîndu-l spre o viziune întunecată asupra Statelor Unite. Asemenea atitudine a ajuns comună printre românii fixaţi în SUA; în noua lor viaţă, majoritatea au eşuat, iar recriminările contra Statelor Unite au devenit monedă curentă. Unii intelectuali subţiri, care iau contact intim cu Noua Lume, devin de o vehemenţă rară în a respinge „modul american de viaţă".

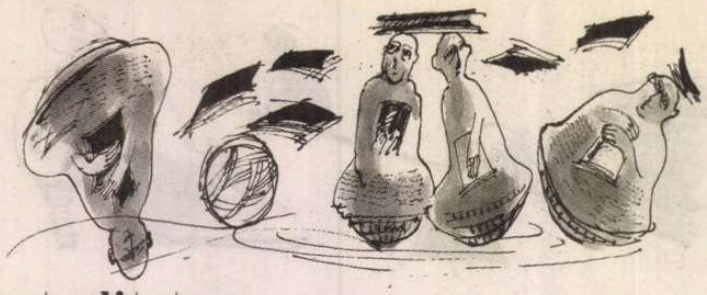
În romanul lui Andrei Brezianu, altă dimensiune – de data asta filozofică şi istorică – poate stîrni, de asemenea, mirare. Există aici un soi de naţionalism difuz, uşor naiv, surprinzător la o personalitate cosmopolită şi de bună educaţie europeană. Astfel, Diavolul din roman încearcă să cumpere sufletul pur al lui Dennis Little, dincolo de bani şi de glorie obţinută peste noapte, prin redobîndirea unor preţioase manuscrise pe care eroul le lăsase în România (în Ţinut, cum e numită în context, metaforic, ţara noastră). Despre ce manuscrise e vorba? Despre documente capitale care atestă continuitatea românilor în Nordul Dunării de-a lungul acelui „mileniu întunecat", cînd poporul nostru parcă dispăruse din istorie prin absenţa atestărilor scrise. Pentru obţinerea acestor atestate naţionale de nobleţe, eroul Dennis Little (mititelul cu suflet mare) e în stare şi de sacrificiul suprem, acela de a-şi vinde Diavolului sufletul.

În joc se află copia medievală a scrierii atribuite lui Traian, *De bello Dacico*, şi copia unui manuscris din secolul al IV-lea, *Codex Apulensis*. Primul e un document atestat indirect; al doilea – invenţie pură. Un aer de „dacism" familiar, mai degrabă hazliu, adie asupra unor astfel de pagini. Sub pana lui Andrei Brezianu chiar şi asemenea fantasmagorică poveste capătă substanţă, transformîndu-se într-un excurs filozofic şi savant. Prozatorul e dublat, poate prea vizibil, de erudit.

Filolog, dar şi absolvent de Teologie, traducător al lui Thomas a Kempis, purtător al unei corespondenţe în limba latină cu Ion Vianu, atunci cînd erau amîndoi tineri studenţi – Andrei Brezianu reprezintă prototipul intelectualului român de cea mai aleasă speţă, inactual prin opţiune, neavînd aproape nimic a face cu România contemporană. *Incorect în Epithymia*, naraţiune apărută acum, la începutul secolului XXI, posedă subtilitatea unui secol al XVIII-lea revizitat şi pare construită exact pe măsura autorului: e reconfortant să observi că în zilele noastre se mai pot scrie în româneşte asemenea romane. ■

fototeca României literare

**Constantin Ţoiu, Tudor George, Victor Felea, Cornel Regman, Vladimir Colin, Constanţa Buzea, Maria Banuş, Alexandru Balaci, Geo Bogza, - 1982, Foto: Ion Cucu.**



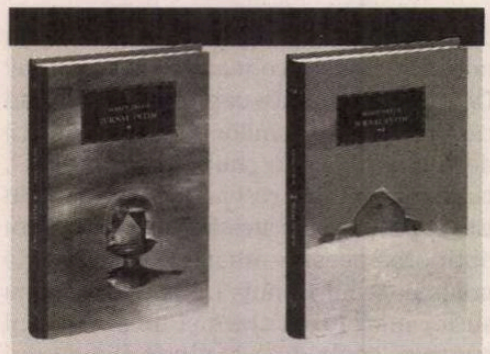


■ puzzle de gabriel chifu

# Starea poeziei

**La sfârşitul anului trecut am scris despre câteva volume de proză. Rândurile mele nu se voiau, nici pe departe, un bilanţ cuprinzător al anului literar în genul respectiv, erau simple însemnări în care îmi propuneam să semnalez, dintre cărţile citite de mine, câteva care mi-au plăcut. Cred că orice autor de literatură e dator cu exerciţiul acesta, de colegialitate, de solidaritate, de preţuire, în fond, a valorii descoperite la alţii, nu la sine însuşi.**

Tot aşa, mi se pare normal să prezint (alegând după aceeaşi regulă, lecturile recente, fără să fi citit totul!) şi câteva volume de versuri. Şi aceasta nu doar din motive de simetrie, de tratament egal între proză şi poezie, ci şi fiindcă, dacă proza la noi nu stă pe roze în privinţa receptării, starea poeziei este de-a dreptul dramatică. În cazul poeziei, în acest moment, aproape nu există *feedback* din partea cititorilor. Ceea ce nu e de mirare, populaţia, accentuat manelizată, subnutrită intelectual, şi-a pierdut orice interes pentru poezia profundă. Oamenii au ajuns să confunde poezia cu versificaţiile stupide. Iar personajele publice, politicienii îndeobşte, când, rareori, în apariţiile lor pe la televiziuni, fac referiri la poezie, le fac în chip minimalizant-peiorativ, prin replici de genul „cutare e poet", adică e lipsit de orice pricepere într-un domeniu „serios". Poeţii şi poezia au fost împinşi într-o margine, au parte de un fel de vid al receptării. Incomprehensibili pentru cei mai mulţi, ca şi când ar bolborosi într-o limbă necunoscută şi inutilă, ei fiinţează izolat, parcă azvârliţi pe o insulă îndepărtată ce nu comunică în niciun fel cu exteriorul. Aşadar, ei scriu fără speranţa gloriei, a recompensei băneşti, a admiraţiei publice şi, mai mult, se văd în faţa celei mai cumplite pedepse: nu au cititori. Situaţia lor s-ar rezuma cam aşa: sunt precum un căutător de comori care, atunci când găseşte în sfârşit piatra nestemată, e silit s-o arunce în mare sau s-o îngroape în deşert. Dar să mă opresc din aceste sumbre consideraţii. (Poate reprezentarea mea este eronată şi exagerată. Ar fi bine să mă-nşel.) Şi să mă întorc la cărţile de poezie.



**MIERCURI, 19 şi 26 februarie,**
va apărea volumul din colecţia
***Biblioteca pentru toţi,***
editată de **Jurnalul Naţional:**
***Jurnal intim,***
de Marin Preda, vol. I si II
(nr. vol. 157-158)
**Prefaţă:** Eugen Simion

„Spuneam la început că pentru prima oară în viață sunt erou fără posibilitate de retragere. Cred că nu mă înșel și am și dovada: scriu în acest jurnal cu pasiune și nu mă simt câtuși de puțin bolnav când o fac. Asta înseamnă că singurul erou despre care pot trata și fabula în prezent sunt eu. O fi oare interesant acest erou? Iată o întrebare strict literară".

**Marin Preda**

Cronologie și referințe critice:
**Oana Soare**
Tablouri coperta: Vol. I - Casa
Vol. II - Iarna și casa albastră
de **Ștefan Câlția**
Coordonator colecție:
**Ana-Maria Vulpescu.**

***Lumină, încet***, volum apărut la Editura Tracus Arte în 2013, reprezintă o selecţie, extrem de severă, din *toată* poezia scrisă de Marian Drăghici. La această antologie, izbitor este faptul că versurile sale vechi sună ca noi. Trecerea timpului peste poeziile lui Marian Drăghici nu le-a devastat, ci le-a înnobilat. Ceea ce dovedeşe că poetul a lucrat temeinic şi a folosit materiale în stare să dureze. Au rezultat adevărate bijuterii, poeme de o intensitate aproape insuportabilă a emoţiei şi a expresiei sale verbale. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării în poezia sa, ca într-o sculptură de Brâncuşi, versurile, cu sintaxa lor atât de personală atent controlată, sunt şlefuite de un orfevru, de unul dintre cei mai subtili poeţi de astăzi. Poezia lui de esenţe tari e una pentru cunoscători: trebuie să fii un cititor încercat ca să-l poţi urma pe Marian Drăghici în singulara sa călătorie textuală. Mă limitez aici la o exemplificare (precizând că, aproape oriunde am deschide cartea, găsim poeme de aceeaşi altitudine): „Poate că totuşi există/ ceva mai real decât neantul domnule beckett/ iubirea unei femei ce nu mai este/ (moartea nu ne-a despărţit, nici uitarea)/ şi de care deodată ţi se face dor la modul că/ ai pleca de pe pământ,// ai pleca de pe pământ/ dar încă nu e timpul.// destul să spui/ poate-n curând am să-ţi văd faţa iubito/ cum de atâtea ori am privit moartea în faţă/ sau mă rog din profil/ în zilele cu dum-dum ale revoltei/ flanând pe străzi/ în speranţa că am să te regăsesc,/ da, am să te regăsesc/ undeva departe în seara de după moarte/ lângă un foc mic de vreascuri, lângă izvor,/ absolut ferită de oameni,/ absolut ferită de fiare,/ numai cu licărul stelelor deasupra/ şi în mişcări/ cu graţia goliciunii originare." (***ceva mai real decât neantul***)

Cine caută unitate stilistică şi de atitudine faţă de poezie în acest volum al lui Adrian Popescu, ***Costumul negru*** (Editura Cartea Românească, 2013), nu o va găsi. Pe parcursul cărţii, observăm cu uşurinţă că poetul pleacă în direcţii diferite în acelaşi timp, ori chiar în direcţii contrare. El când este în rostire senin-muzical-armonios-apolinic-supus unei viziuni clasice a poeziei, când face loc în versurile sale scenariului epic, banalităţii, ironiei, detaliului biografic concret-asumat, notaţiei prozastice care nu se fereşte de prisosul de cuvinte. Aşadar, poetul simte nevoia să se părăsească pe sine însuşi, să plece de pe ceea ce s-ar chema pământurile sigure ale poeziei, sigure, dar şi bătătorite, şi să se caute acolo unde, deşi n-ar trebui să fie, poate totuşi se va găsi, în chip surprinzător. Pleacă în direcţii opuse, spuneam, dar, curios, ori încotro ar porni, ajunge în acelaşi loc, adică la poezie. Ceea ce nu se întâmplă decât rar, cu cei mai buni. Cum se explică acest paradox? Dincolo de procedeele şi formulele folosite, dincolo de recuzită, dincolo de atributele exterioare, la vedere, cele care ne ajută să identificăm şi să diferenţiem poezia de alte genuri literare, dincolo de toate acestea şi mai presus de ele există o înţelegere de adâncime, imutabilă, a ceea ce este poezia. Ce realizează, în fond, poetul prin poezie? De bună seamă, el îşi urmează chemarea: aceea de a sonda teritoriile imaginare sperând să descopere noi reprezentări verbale ale lumii; aceea de a capta propriile emoţii pentru ca, apoi, să le imprime expresiv, inoxidabil în cuvinte. Este ceea ce face şi Adrian Popescu în acest volum, folosind atitudini şi mijloace verbale diferite şi chiar în nepotrivire, dacă e să ne luăm după manual. El are în sine poezia, el emite poezie în mod natural. Este un seismograf extrem de fin al mişcărilor sufleteşti personale pe care, cu un firesc întâlnit doar la poeţii aleşi, le proiectează în verb. Aş vrea să citez şi din volumul său un poem care, sub aparenţa de simplitate, mi se pare extraordinar, unul dintre cele mai frumoase scrise despre moarte, despre trecerea noastră pe pământ, ca parte a unei poveşti cosmice: „Ce simte zmeura când Mâna o culege,/ Simte şi omul care e cules,/ Bătrân blazat sau tânăr visător,/ Bob copt sau palid, parcă,/ Pe toţi ne caută,/ Pe toţi ne-ncearcă./ Prin mărăcini/ Ne-ascundem şi prin spini,/ Dar ne găseşte Ea uşor./ Ne rupe brusc sau/ Ne îndoaie lin./ M-am copt târziu/ Ca zmeura de munte,/ Dar sunt de-acuma înroşit destul,/ Mă poţi alege din mărunte/ Tufişuri sau urzici,/ În palma nevăzută,/ În plasa Ta cu ochiuri mici." (***Zmeura***)

Din păcate, spaţiul nu-mi îngăduie să comentez, aşa cum aveam de gând, şi alte volume valoroase ce ar merita, negreşit, toată atenţia. Sper să revin cu alt prilej. ■

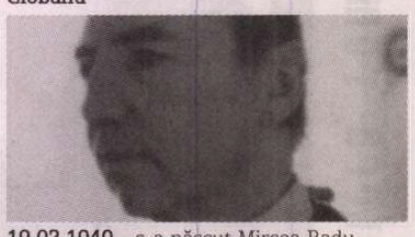
# CALENDAR

**16.02.1903** - s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
**16.02.1924** - s-a născut **Ion Hangiu**
**16.02.1936** - s-a născut Stela Brie
**16.02.1939** - s-a născut **Constantin Stoiciu**
**16.02.1939** - s-a născut **Ilie Constantin**
**16.02.1940** - s-a născut George Suru (m. 1979)
**16.02.1947** - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
**16.02.1948** - s-a născut Gaal György
**16.02.1950** - s-a născut Mihai Grămescu
**16.02.1951** - s-a născut Dumitru Nicodim
**16.02.1952** - s-a născut Nicolae Crepcia
**16.02.1985** - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
**16.02.1995** - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
**16.02.1996** - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
**16.02.2012** - a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
**16.02.2013** - a murit Felicia Antip (n. 1927)

**17.02.1921** - s-a născut Vera Călin (m. 2013)
**17.02.1927** - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
**17.02.1941** - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
**17.02.1947** - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
**17.02.1949** - s-a născut **Ovidiu Moceanu**
**17.02.1950** - s-a născut Octavian Doclin
**17.02.1951** - s-a născut Ion Lilă
**17.02.1953** - s-a născut Nina Josu
**17.02.1956** - s-a născut Petruţ Pârvescu
**17.02.1971** - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
**17.02.1972** - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
**17.02.1974** - a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908)
**17.02.1952** - s-a născut Stelian Tănase
**17.02.1986** - a murit Rolf Bossert (n. 1952)
**17.02.2012** - a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

**18.02.1885** - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
**18.02.1886** - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
**18.02.1932** - s-a născut Forro Laszlo
**18.02.1945** - s-a născut Simona Kiselevski
**18.02.1955** - s-a născut Ilie Rad
**18.02.1976** - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
**18.02.1980** - a murit Vajda Bela (n. 1902)
**18.02.2003** - a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

**19.02.1633** - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
**19.02.1864** - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
**19.02.1904** - **s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)**
**19.02.1908** - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
**19.02.1919** - s-a născut **Sanda Stolojan** (m.2005)
**19.02.1936** - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
**19.02.1937** - s-a născut Lia Miclescu
**19.02.1939** - s-a născut **Constantin Th. Ciobanu**



**19.02.1940** - s-a născut Mircea Radu Iacoban
**19.02.1950** - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
**19.02.1951** - a murit H. Sanielevici (n. 1875)

**19.02.1953** - s-a născut Ioan Evu
**19.02.1953** - s-a născut Minerva Chira
**19.02.1959** - s-a născut Dorin Murariu
**19.02.1974** - s-a născut **Daniel Cristea-Enache**
**19.02.1980** - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
**19.02.2000** - a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
**19.02.2013** - a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

**20.02.1901** - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
**20.02.1924** - s-a născut **Eugen Barbu (m. 1993)**
**20.02.1924** - s-a născut **Radu Albala** (m. 1994)
**20.02.1927** - a murit Constantin Mille (n. 1861)
**20.02.1927** - s-a născut Mircea Maliţa
**20.02.1935** - s-a născut Arhip Cibotaru
**20.02.1938** - s-a născut Annemarie Podlipny
**20.02.1938** - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
**20.02.1945** - s-a născut Doina Florea Covaci
**20.02.1948** - s-a născut George Popescu
**20.02.1949** - s-a născut **Lucia Olaru-Nenati**
**20.02.1951** - s-a născut Petru Iamandi
**20.02.1955** - s-a născut Gelu Birău
**20.02.1956** - s-a născut Breda Francisc Ferenc
**20.02.1960** - s-a născut Sever Negrescu
**20.02.1975** - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
**20.02.2002** - a murit Ion Ţugui (n. 1933)
**20.02.2013** - a murit Olga Rusu (n. 1940)

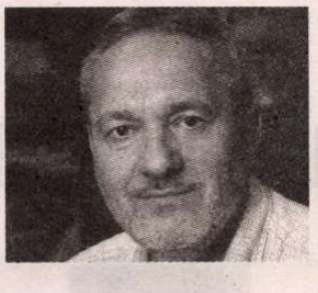
**21.02.1805** - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
**21.02.1865** - s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
**21.02.1887** - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
**21.02.1939** - s-a născut **Eleonora Cărcăleanu**
**21.02.1940** - s-a născut Marcu Mihail Deleanu
**21.02.1943** - s-a născut Luminiţa Petru
**21.02.1950** - s-a născut Ovidiu Dunăreanu
**21.02.1995** - a murit Cristian Popescu (n. 1959)
**21.02.1960** - s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

**22.02.1810** - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
**22.02.1903** - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
**22.02.1903** - s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
**22.02.1904** - s-a născut **Nagy István** (m. 1977)
**22.02.1928** - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
**22.02.1949** - s-a născut **Dumitru Andreca**
**22.02.1950** - s-a născut Pavel Lică
**22.02.1961** - s-a născut Nicolae Panea
**22.02.1967** - s-a născut Saviana Stănescu
**22.02.1976** - s-a născut Rodica Grigore
**22.02.2011** - a murit Ion Hobana (n. 1931)

**23.02.1888** - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
**23.02.1892** - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
**23.02.1892** - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
**23.02.1912** - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
**23.02.1923** - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
**23.02.1937** - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
**23.02.1943** - s-a născut Anatol Gavrilov
**23.02.1950** - s-a născut Haralambie Moraru

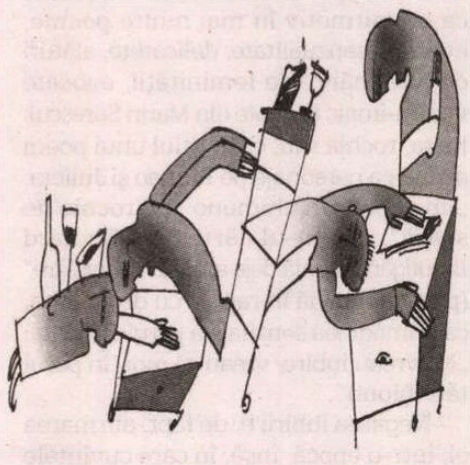
■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş



# Clondirul şi călimara

**I-am privit întotdeauna cu uimire pe scriitorii capabili să scrie în timp ce ascultă muzică. Îmi amintesc sentimentul de derută şi năuceală când, aflându-mă în vizită la un important critic de dinainte de 1989, am constatat că biroul îi era invadat de sunetele unei splendide muzici simfonice produse de un pick-up: „Cum, reuşiţi să scrieţi în această atmosferă? Pe mine m-ar distrage fiecare sunet şi m-ar îndepărta de foaia de hârtie!" „Nu numai că pot să scriu pe muzică, dar cred că n-aş fi în stare să intru în starea de graţie fără a fi protejat de zidul de sunete!", mi-a răspuns criticul.**



Mai mult încă mă derutează cei care reuşesc să scrie în locuri publice. Un talentat prozator stabilit în Elveţia spunea că absolut toate cărţile lui au fost redactate în cafenele din apropierea casei unde locuieşte. Un altul, romancier de perspectivă, mi-a povestit că tocmai precaritatea şi imprevizibilitatea unui bar din centrul Timişoarei îl ajută să ajungă la întâlnirea cu Muza. Există numeroase legende privind viaţa de cafenea, dar ele se referă prea puţin la activitatea de creaţie propriu-zisă. Mitologia a reţinut mai ales vorba de spirit şi taclaua fină, şi mai deloc exemplele în care scriitorii creau efectiv în atmosfera dominată de fum şi alcool.

Şi iată că am spus şi cuvântul relevant: băutura. În mod nedrept, ideea creaţiei (îndeosebi a celei poetice) e legată de îngurgitarea permanentă şi vinovată a mari cantităţi de alcool. Cu alte cuvinte, scriitorul e acea persoană care îşi petrece vremea consumând spirtoase şi făcând să sune din coadă cuvintele... Mă ridic împotriva acestei prejudecăţi din două motive. Primul: nu văd nicio problemă în faptul că unii scriitori beau de sting. Important e ce aştern pe foaia de hârtie. Şi, al doilea: nu e deloc adevărat că toţi literaţii beau. Mi s-a întâmplat să stau adeseori la masă, între confraţi, fără ca vreunul să manifeste un interes aparte pentru sticla de vin sau de vodcă. Ca să nu mai vorbesc de faptul că există destui autori care n-ar ezita să se înscrie în Liga Temperanţei, dacă o astfel de asociaţie ar exista în România.

Şi atunci, cum s-a născut asocierea, aproape obligatorie, între scriitor şi băutură? De ce, alături de călimară, stă, în imaginarul public, şi un nelipsit clondir sau o pântecoasă carafă? De ce e perceput scriitorul ca parte a unui sistem de vase comunicate, în care torni la un capăt vin şi la celălalt iese rondelul, sonetul, madrigalul, gazelul sau balada? Şi, mai ales, de ce o astfel de activitate e privită cu oprobriu, într-o lume şi într-o ţară în care alcoolismul e mai mult decât un pericol, fiind un adevărat flagel? Din păcate, răspunsul se impune de la sine: pentru că mult prea mulţi scriitori importanţi chiar au băut excesiv. Pentru că — asta e — au fost alcoolici.

O carte recentă a Oliviei Laing, *The Trip to Echo Spring: On Writers and Drinking* (Picador, 2013), studiază tocmai legătura dintre alcool şi creaţie în cazul a şase scriitori americani de primă mână: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Tennessee Williams, John Berryman, John Cheever şi Raymond Carver. Lipsesc la apel alţi câţiva, pe care i-am putea identifica însă într-o înşiruire la fel de înspăimântătoare: din lista primilor şase scriitori americani care au primit Nobelul, cinci au fost beţivi notorii: Sinclair Lewis, Eugene O'Neill, William Faulkner, Ernest Hemingway şi John Steinbeck. Mai mult de-atât, au dus vieţi dezorganizate, răspândind în jur frustrare, nefericire, drame şi chiar tragedii. Cu toate acestea, scrisul lor ilustrează, în modul cel mai înalt, capacitatea minţii umane de a atinge absolutul.

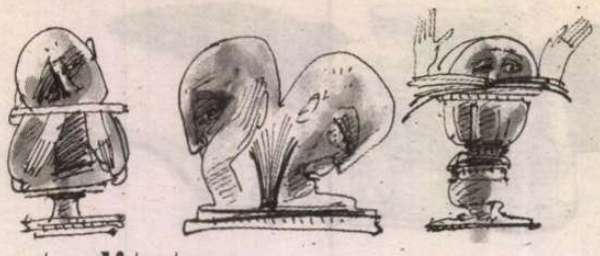
Teoriile potrivit cărora perioadele de consum abundent de alcool se găsesc în raport de inversă proporţionalitate cu intervalele dominate de forţă creatoare sunt, desigur, discutabile. Există scriitori care au băut constant, toată viaţa, în timp ce cărţile lor sunt, unele, capodopere, altele, eşecuri, fără a se găsi o legătură directă, de tip cauză şi efect, între cele două situaţii. Ca să nu mai vorbesc de faptul că întâlnim legiuni de abstinenţi care, în ciuda limpezimii permanente a minţii, n-au produs niciun rând care să merite cea mai vagă atenţie. Neajunsul demersurilor teoretizante e că se bazează prea mult pe două surse de informaţie, una mai subiectivă decât alta: mărturia contemporanilor sau propria mărturisire (în memorii, jurnale, corespondenţe) a celor implicaţi.

Or, atunci când intervine elementul subiectiv judecăţile de valoare trebuie privite cu mefienţă. Dar asta nu înseamnă că nu s-ar găsi motivaţii fascinante în decizia ori obiceiul scriitorilor — ca şi al oricăror altor indivizi, de altfel — de a bea fără măsură. Personal, nu cred în dependenţa de pahar legată de presupusa prezenţă a unor substanţe adictive în alcool. Cred, mai degrabă, că băutura reprezintă o încercare disperată de a acoperi un gol, de a umple o crăpătură în viaţa psihică a individului. Exemplul care-mi vine în minte e cel al lui John Cheever, al cărui *Jurnal* e o sursă de consternare privind comportamentul — cum să-i spun altfel? — descreierat al unui autor strălucit dublat de un individ infam.

Cine-i citeşte cărţile din seria *Wapshot*, alegoria *Bullet Park*, mica bijuterie romanescă *Oh What a Paradise It Seems* va fi şocat să afle că delicatul, cerebralul filozof al naturii umane era, în realitate, o fire profund torturată, violentă, care încerca să anihileze prin băutură suferinţa provocată de ceea ce un critic numea „fragmente sordide ale promiscuităţii sexuale şi ură înveninată contra soţiei şi a familiei." E drept că nici familia nu l-a cruţat: fiica sa, Susan, a publicat în 1984, la doi ani după moartea tatălui ei, o carte de amintiri, *Home Before Dark*, unde vorbeşte despre nenumăratele aventuri homosexuale ale tatălui ei.

În palpitantele lui memorii, publicate sub titlul *Scriitor în comunism* (Polirom, 2013), Ştefan Agopian notează, pe lângă multe alte lucruri care-ţi fac părul măciucă, că mulţi dintre scriitorii pe care i-a cunoscut prin intermediul lui Nichita Stănescu au murit, la vârste încă tinere, tocmai din cauza alcoolului. „Boala Nichita", în sensul restrâns al termenului, i-a răpus pe Nicolae Velea („a murit îngheţat în zăpadă, beat fiind, în noaptea de 30 spre 31 ianuarie 1987"), Ion Drăgănoiu („a murit în 2003, la 60 de ani, din cauza alcoolului"), Fănuş Neagu („nu mai bea din cauză că era foarte bolnav"), Constantin Chiriţă („fusese un mare băutor"), Gabriela Negreanu („a băut prea mult, ea nefiind băutoare, [şi] s-a sinucis în 1995, aruncându-se de pe blocul în care locuia. Avea 49 de ani"), Ion Băieşu („alcoolul a pus hotărât umărul la moartea lui"), Maria-Luiza Cristescu („o prozatoare azi complet uitată, a murit în 2002 din cauza abuzului de alcool."), Aurel Covaci („la moartea lui a avut şi alcoolul un cuvânt de spus").

În fine, prin Mariana Marin („a murit prematur în 2003, la numai 47 de ani, tot din cauza alcoolului") blestemul şi-a întins aripile şi asupra generaţiei din care fac parte. N-am suficient sânge rece să-i trec în revistă pe cei care, în ultimii douăzeci de ani, au trecut în tărâmul uitării însoţiţi de aripile vaporoase ale alcoolului. Tot ce pot face e să citez câteva versuri dintr-un poet aparţinând generaţiei care ne-a premers: „o bucată de brânză mai cântă pasărea/ în munţii carpaţi/ un ardei şi-o ceapă mai scoate ciutura/ din fântânile serbiei/ un lăutar şi-o bârdacă cu vin/ mai putem cumpăra/ punând vers de la vers/ chiar dacă luna nu ne mai sărută pe gură/ când ne-ntoarcem spre dimineaţă/ din patul vreunui cântec mirosind a femeie// masa e-ntinsă pe fluviu/ şi nu ne vedem între noi// ce bine-ar fi cugeta unul/ dacă ne-am mai putea întâlni/ chiar aşa/ la un secol o dată". ■





Cartea de poezie

# O poezie neoromantică

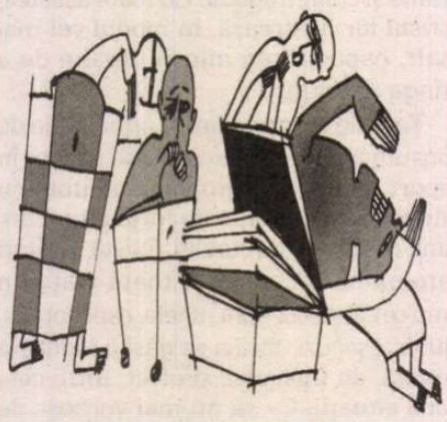
**Andrei Mocuţa, *Nu există cuvinte magice (poeme)*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 64 pag.**

Andrei Mocuţa (n. 1985) este autorul a trei volume de povestiri: *Povestiri din adânci tinereţi* (2006), *Porcilator* (2009) şi *Şercan* (2012). De curând, tânărul scriitor a debutat şi în poezie, cu volumul *Nu există cuvinte magice* (Tracus Arte, 2013). În povestiri, Andrei Mocuţa făcea dovada unei maturităţi precoce, dar şi a unui cert talent de prozator. Dacă în cazul celui de-al treilea său volum de proză (*Şercan*) vorbeam despre o serie de texte imaginativ-ironice şi înţelepte, cu aerul unor (false) povestiri zen, în primul său volum de poezie aş remarca mai degrabă o sensibilitate neoromantică, deşi clar dezvrăjită, fiindcă – aşa cum ne anunţă titlul cărţii – „nu există cuvinte magice". Iată cum sună acest poem – unul dintre textele mai reuşite ale cărţii –, în care se simte atât de limpede, sub negaţia fermă din titlu, deziluzia primei tinereţi, regretul dispariţiei „cuvintelor magice", care nu sunt altele decât cuvintele ce exprimă iubirea. E aici – spre deosebire de prozele sale scurte – o anumită candoare înşelată, o sensibilitate genuină: „Nu există/ cuvinte magice.// Te iubesc/ nu are destulă/ forţă magică/ nici cât s-aprindă/ un chibrit,/ atunci când dragostea/ e pipa pescarului/ umplută cu/ alge marine uscate.// Se-aprinde ca/ un candelabru/ de cristal,/ din care căldura/ iese brusc/ şi pentru totdeauna".

Pe această sensibilitate neoromantică şi genuină se proiectează mici secvenţe imaginativ-ironice, mergând până la unele de tip suprarealist, însă în general imaginile nu au impactul scontat, rămânând destul de comune. Candoarea se păstrează, însă lipseşte o anumită forţă a imaginii, precum în *Fumători acvatici*: „Chiştocurile de pe suprafaţa apei/ sunt ochii de pază ai pescarului/ ce veghează consumul de tutun/ din rândul peştilor.// Peştii au obiceiul să fumeze/ doar jumătate de ţigară,/ lăsându-le piraţilor să mai tragă/ din mucurile rămase.// Asta e înţelegerea lor". O imagine delicată, în schimb, a „fumului" – care arată volatilitatea lucrurilor, perisabilitatea lor, mergând pe temele romantice (eminesciene) ale trecerii timpului, ale trecutului antic şi pe evocarea senzuală a unei „preotese tebane" – se găseşte în *Poveste din Theba*: „Fumul era în vocea preotesei,/ în mişcările ei, ca şi cum toate/ cuvintele, privirile puteau fi/ zădărnicite în părul ei lung,/ până când le elibera,/ fără să ştie,/ printr-o mişcare a capului". De altfel, „părul" femeii (iubitei) revine ca un laitmotiv în mai multe poeme, evocând senzualitate, delicateţe, alături de alte mărci ale feminităţii, evocate tandru-ironic (cu note din Marin Sorescu): fusta, rochia sau, ca în titlul unui poem având ca personaje pe Romeo şi Julieta, „un capot, un chimono şi o rochie de seară". Motto-ul cărţii, din Richard Brautigan, anunţă deja această „dezvrăjire" (post)modernă în raport cu dragostea, ca şi imaginea senzuală a părului iubitei: „Nu vreau iubire/ vreau să mor/ în părul tău/ blond".

Negarea iubirii e, de fapt, afirmarea ei, într-o epocă, însă, în care cuvintele par a-şi fi pierdut magia, la fel ca şi sentimentul în sine; cu toate acestea, poetul încearcă să păstreze ceva din înfiorarea vulnerabilă, din tandreţea, emoţia tinerească a descoperirii iubirii. Poemul *S-a scurs atât de multă vreme* – dintre cele reuşite – este o mostră de delicateţe tinerească şi ludică a îndrăgostirii: „S-a scurs atât de multă/ vreme/ de când nu te-am văzut/ goală/ încât am uitat culoarea/ pielii tale.// Sânii tăi sunt două buline/ de îngheţată/ topindu-se la marginea/ ultimului meu gând".

Dacă este să aleg, mizez pe prozatorul Andrei Mocuţa, care mânuieşte abil proza scurtă. În privinţa poeziei, cred că ar mai fi multe de făcut, începând cu o modernizare a discursului poetic – dominat, pe ansamblu, de un aer desuet, (neo)romantic (un lexic ce rulează termeni ca „vis", „corăbii", „umbre", „fantome", „văzduh", „ancoră"



etc.) –, şi mergând până la obţinerea unor imagini poetice/ asocieri lingvistice mai de impact şi mai originale. O anumită prospeţime există, însă, în aceste texte, o prospeţime care este aceea a tinereţii, a sensibilităţii care nu şi-a pierdut candoarea, deşi parcurge din plin deziluzia, dezvrăjirea: un ecou *à la* Salinger, de altfel, pe care Andrei Mocuţa îl citează – cu al său personaj, Seymour Glass – încă din prima pagină a volumului.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de jurnalistică

# Jurnalistul, ca haiducul

**Mihai Goţiu, *Afacerea Roşia Montană*, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2013.**

Acum câteva luni admiram patosul criticului literar clujean Ion Pop, care scria în revista „Cultura" despre Roşia Montană. Am înţeles atunci că degeaba scriem despre literatura în care credem, dacă nu ne implicăm în susţinerea propriei culturi, identităţi şi istorii. Recunosc, sunt o moromeţiană, nu aş da nicio palmă din pământurile mele, fie măcar pentru simplul motiv că sunt pe câmpul dintre Tătărăştii de Sus şi Siliştea Gumeşti, Teleorman. Pentru nimic în lume nu aş tăia salcâmul.

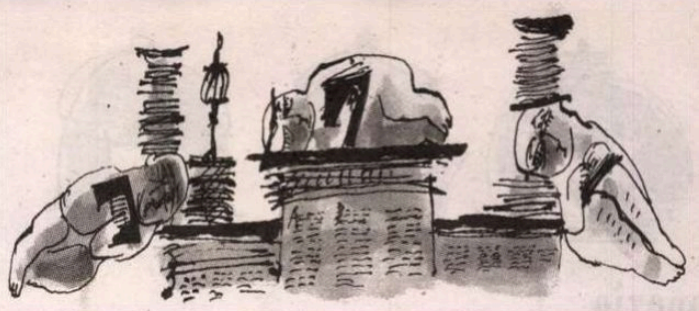
Sunt convinsă, Mihai Goţiu a avut nu doar un curaj nebun, dar şi o motivaţie personală pentru a se înhăma la proiectul acestei cărţi. *Afacerea Roşia Montană* nu înseamnă nici să ieşi în stradă câteva ore, nici să faci un talk-show de o seară. Înseamnă ani buni de muncă, de investigaţie şi documentare, mers pe teren, adunat documente, declaraţii, informaţii, apoi ordonat totul într-o demonstraţie coerentă, înseamnă până la urmă să urmăreşti un fel de Moby Dick în media şi în politica românească, un subiect fantasmatic, despre care toată lumea vorbeşte, dar nimeni nu ştie adevărul despre el. Mihai Goţiu s-a familiarizat treptat cu strania lume a Roşiei, o lume jumătate de carton, jumătate reală, jumătate vie, jumătate dărăpănată, în care minciuna şi adevărul coexistă, dar trebuie despărţite pentru a putea lua o hotărâre : merită această lume să supravieţuiască sau merită să se transforme în altceva – şi atunci în ce şi pentru ce, mai exact, cu ce preţ? Meritul jurnalistului este că a strâns „dovezile" cu profesionalism, că a găsit tonul, atitudinea potrivite, fără frustrări şi fără injurii inutile. Meritul omului Goţiu este că într-o lume în care corupţia pare generalizată, el crede în adevăr şi luptă cu armele profesiei sale pentru dreptul la o informare corectă. Apelul său nu este „ieşiţi la miting!", ci la o presă liberă şi independentă.

Este Roşia Montană un proiect sau o afacere? Ce ar sacrifica planul celor de la Gold Corporation şi ce s-ar pune în loc sunt întrebările care coagulează energia cărţii. Autorul a strâns toate documentele care demonstrează ce înseamnă Roşia Montană pentru comunitatea roşienilor, dar şi pentru societatea românească, din punct de vedere material şi spiritual, de la valoarea istorică, arheologică, culturală, strategică până la cea identitară şi economică. A strâns toate documentele şi actele posibile, emise de foruri naţionale şi internaţionale, articole din presă, comunicate, legi, hotărâri judecătoreşti, articole ştiinţifice, tot ce s-a întâmplat pe scena politică şi în culisele ei referitor la destinul Roşiei Montana. A urmărit cum s-a transformat proiectul Gold Corporation într-o afacere labirintică, pasată de la un guvern la altul, cine îi sunt capii şi acoliţii, care e reţeaua şi cum acţionează, care este sfera de influenţă, prin ce mijloace a devenit o uriaşă caracatiţă lăbărţată peste media românească. E în fond o afacere de corupţie care a mobilizat multe forţe, iar reacţia incredibilă a societăţii civile din 2012 încoace, culminând cu protestele de stradă din această toamnă, a fost forţa de reacţiune care i-a corespuns. Caracterul de jaf mascat al Afacerii din patrimoniul, istoria şi identitatea românească transformă demersul jurnalistului într-un act justiţiar, de restabilire a adevărului şi de luptă socială cu armele unei profesii liberale, un fel de haiducie non-violentă a zilelor noastre, care, în mod cert, nu încalcă nicio lege democratică. Şi, în fond, autorul ştie că are în spate mii de LIKE-uri, de oameni care-i împărtăşesc buna-credinţă. *Afacerea Roşia Montană* este însă departe de a fi scrisoarea patetică sau iluminată a unui guru militant. Din contră, e scrisă cu sânge rece, cu limpezime şi obiectivitate, fără supra-interpretări sau acuze inutile, doar fapte şi documente, înrămate elocvent, puse în legătură cu ce s-a întâmplat şi în alte ţări cu «afaceri» de minerit similare, declaraţii politice puse în legătură cu declaraţii din presă, documente care se bat cap în cap, cifre care nu se potrivesc, estimări şi promisiuni care nu se justifică.

*Afacerea Roşia Montană* este «opera» unui jurnalist profesionalist, obiectiv, angajat civic şi moral într-o campanie de restabilire a adevărului. Poate mai mult, angajat într-o campanie de salvare a unei comunităţi ameninţate cu dispariţia.

Sunt convinsă, Goţiu a ştiut la ce se înhamă şi pentru ce: cartea aceasta de 500 de pagini vine din credinţa în salcâmul aflat în curtea bunicului său, din dorinţa de a-şi apăra, concret şi simbolic, propria copilărie, bunicii, pământul, identitatea. Pentru unii pot fi cuvinte goale, pentru alţii cuvinte pline.

■ Raluca Dună



**Nu cred că e vorba de o „deformaţie profesională" (moştenită de cercetătorul Răzvan Voncu de la cronicarul omonim), ci de o fericită opţiune intelectuală.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Ştiinţă inefabilă

**...şi sinteză epică, desigur. Memorabila formulă a lui Călinescu îşi găseşte, în recentul studiu semnat de Răzvan Voncu, o foarte bună acoperire. Pentru că, fiind exact ce spune titlul că este, adică o istorie literară a vinului în România, cartea se delimitează de la bun început de toate posibilele încadrări standard.**

Răzvan Voncu, *O istorie literară a vinului în România*, Bucureşti, Ed. Curtea-Veche, 2013, 496 pag.

Ea nu reprezintă, deci, nici o istorie a literaturii dedicate vinului (ar fi însemnat să se împotmolească într-un registru de antologie comentată), nici o paradă de erudiţie viticolă (autorul explică în introducere de ce). Mai corect ar fi să plasăm investigaţia aceasta în zona aşa-numitelor studii culturale. Că instinctul antropologic şi perspectiva mentalitară nu-i sunt deloc străine lui Răzvan Voncu, o atestă şi precedenta lui carte (din 2012). Ca şi acolo, şi în cazul de faţă eticheta se dovedeşte însă prea îngustă: ea nu explică metodologic apelul continuu (chiar dacă uneori doar în surdină) la estetic. Dacă în *Labirintul mărturisirii* Voncu sonda potenţialul confesiv al primilor noştri scriptori pentru a institui un principiu convingător de reevaluare literară, în *Istoria...* de acum el îşi dublează exigenţele. Pe de-o parte, în ceea ce priveşte selecţia autorilor discutaţi (care e, de la un punct încolo, foarte strictă); pe de altă parte în ce priveşte „arhitectura" logică a medalioanelor (care, departe de a fi expozitive, pun în pagină adevărate demonstraţii cu efect de valorizare).

Nu cred că e vorba de o „deformaţie profesională" (moştenită de cercetătorul Răzvan Voncu de la cronicarul omonim), ci de o fericită opţiune intelectuală. O asemenea *Istorie...* n-ar fi putut face abstracţie de un minimal criteriu de departajare. În lipsa acestuia, un Alexandru Vlahuţă (ale cărui agape cu vin de pe moşia socrului, de la Dragoslaveni, erau acum un secol faimoase) s-ar fi aflat la loc de cinste. Aşa, însă, el nu e de găsit nici măcar în cuprins (cum nu e de găsit nici în cuprinsul *Istoriei critice...* a lui Nicolae Manolescu, nici în acela al *Scurtei istorii...* aparţinându-i lui Mihai Zamfir). Lipsesc, de asemenea, Al. O. Teodoreanu, N.D. Cocea sau Cezar Petrescu. Dincolo de opţiunile personale, merită remarcată fără doar şi poate fermitatea gustului. Răzvan Voncu îşi respectă promisiunea. Judecata estetică escortează întregul demers.

Nu toţi „marii absenţi" sunt însă minori: nici Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Virgil Mazilescu, Mariana Marin sau Mircea Cărtărescu nu au parte de capitole separate. Nu-i, acesta, un semn de inconsecvenţă ? Câtuşi de puţin. Încredinţat că toţi sunt mari scriitori (p. 9), autorul acestei *Istorii...* îi omite dintr-un motiv obiectiv: relaţia lor cu ceea ce se cheamă cultură a vinului e una cel mult accidentală. Importantă, dimensiunea estetică nu „tiranizează" totuşi studiul. Ea îndreaptă doar excesele, fără a provoca noi (şi în fond la fel de pernicioase) excese.

Puse cap la cap, cele două paragrafe de mai sus conduc către o observaţie esenţială: Răzvan Voncu nu cade în păcatul suprainterpretării. Şi ansamblul, şi detaliile probează un echilibru cu atât mai demn de admiraţie cu cât tema e alunecoasă. Nu chiar demult, Andrei Oişteanu publica şi el o carte despre *Narcotice în cultura română*. Dincolo de merite (pe care le-am semnalat în cronică), exista acolo o pletoră de derapaje flagrante (pe care de asemenea le-am semnalat): profuziunile florale eminesciene erau citite în cheie soporifică; două metafore camilpetresciene, referitoare, ambele, la sevraj, beneficiau de lecturi literale; titlul volumului *Aer cu diamante* împrumuta nu numai o aluzie la muzica lui John Lennon & Co., dar şi întregul eşafodaj de trimiteri la acidul lisergic ş.a.m.d. Dacă teritoriul, totuşi, inavuabil al drogurilor a putut da naştere unor asemenea „deconspirări", o carte despre raporturile dintre vin şi literatură (într-o cultură care, de secole, îngăduie şi chiar încurajează boema) era expusă fără drept de apel.

De aceea, insist asupra sfintei moderaţii în zodia căreia a înţeles Răzvan Voncu să-şi păstreze studiul. E o virtute aşa zicând preliminară, dar în lipsa ei toate celelalte virtuţi s-ar evapora. Nici măcar excelenta cunoaştere a literaturii române (impresionantă, aici) n-ar mai fi de vreun folos.

Ajung, în sfârşit, la conţinut. Şi încep cu capitolul rezervat lui Eminescu, topit sagace împreună cu Creangă sub titlul *Frăţia vinului de la Borta-Rece*. Încă o dată, simţul critic al autorului se dovedeşte salutar: nu numai că distinge (şi aici, ca şi în alte părţi) între ocurenţele sacre şi cele profane ale licorii, dar, în ce-l priveşte strict pe Eminescu, Răzvan Voncu mai introduce o nuanţă, separând „beţia romantică" de cea lumească. Cea dintâi, ilustrată mai cu seamă prin efecte retorice. Eminescu, ne amintim, nu se îmbată numai cu alcooluri, ci şi „de ochii iubitei, de amploarea unui sentiment, de frumuseţea naturii" (p. 167). Tot aici, sunt revalorificate două poezii mai puţin frecventate deşi una, *Umbra lui Istrate Dabija Voievod*, e o capodoperă. În cazul acesteia, Voncu convoacă amănunte de istorie măruntă, dar cu atât mai interesante pentru reconstituirea subteranelor „intertextuale": acest Eustratie Dabija a domnit în Moldova între 1661 şi 1665, după ce şi-a făcut „stagiul" ca paharnic; din anodina lui domnie se reţine aşa-numitul „vădrărit" (un impozit plătit de podgoreni). Celălalt poem, *La Quadrat*, e una dintre micile bijuterii satirice ale lui Eminescu. Victima şarjei e un misterios dramaturg ahtiat de bere şi de biliard. Răzvan Voncu decodează bine dispreţul autorului, autohtonist până-n pânzele albe, pentru cultul acestei băuturi *mitteleuropene* (dispreţ manifest şi în *Sărmanul Dionis*) şi-l identifică în spatele caricaturii pe I.L. Caragiale. Ipoteza e seducătoare, dar nu ştiu dacă se verifică şi cronologic.

Altminteri, autorul *Scrisorii pierdute* e recitit cu o vădită plăcere. Capitolul se prevalează în antifrază de comuna deja sintagmă „berarul Caragiale" pentru a o infirma strălucit. Nu, dovedeşte Răzvan Voncu, Caragiale n-a fost un exclusivist al acestei licori colocvial-proletare (şi nici măcar un împătimit al ei). Febleţea lui, şi în viaţă, şi în operă era legată tot de vin, mai precis de o varietate a acestuia: pelinul. M-am mai referit la această veritabilă revelaţie şi atunci când am scris despre *Amintirile...* îngrijite de Ştefan Cazimir. Şi acolo, ca şi în scrisori, ca şi în proză, Caragiale ridică în slăvi pelinul (alintându-l chiar drăgăstos: „pelinaş"). Exemplele sunt strivitoare. Nu numai calitativ, ci şi statistic. La fel ca în cazul *Repausului dominical* (care se petrece într-o joi şi în care, *et pour cause*, deşi toate personajele o ţin într-un chef continuu, nu se bea bere) „secretul" e într-adevăr la vedere. Atât de la vedere încât până la Răzvan Voncu nimeni nu l-a văzut.

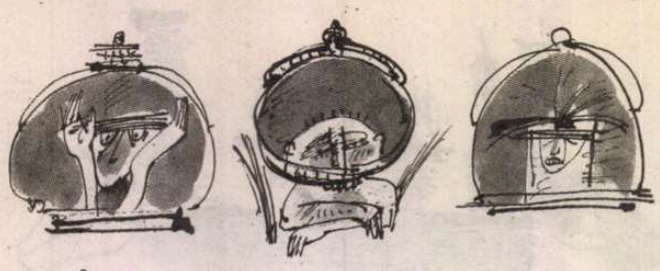
Trec repede prin ceilalţi doi clasici junimişti: Creangă, deşi prelat, pare cu totul lipsit de dimensiunea spirituală, sacrală a vinului (ceea ce ar putea trăda, remarcă autorul *Istoriei...* o altă insubordonare a răspopitului scriitor); Slavici, în schimb, ni se spune, se naşte şi moare în preajma unor podgorii; acuitatea observaţiei e remarcabilă şi calibrează biografic studiul propriu-zis al operei, şi ea irigată de acest produs de preţ al viilor.

Mă opresc pentru moment din această în fond săracă descriere a unor secvenţe savuroase (inclusiv la nivelul scriiturii) pentru a nota că, privilegiind literatura, Răzvan Voncu nu neglijează nici o clipă istoria. Momentele cruciale ale viticulturii încheie sau deschid etape tot aşa cum marii autori jalonează epoci. În preajma lui 1885 (când junimismul intră într-un lent declin simbolic) filoxera face ravagii, iar soiurile nobile sunt înlocuite de hibrizi. Şi nu-i o întâmplare că simboliştii noştri au raporturi mai degrabă pasagere cu vinul. Macedonski e un „auster", Anghel, un „islamic", Minulescu, un *poseur*. Excepţie face Bacovia, la care, însă, în mod cât se poate de evident, vinul nu mai e un apanaj al hedonismului romantic.

Interbelicul e dominat de două mari figuri, Sadoveanu şi Blaga (ceea ce nu scade interesul medalioanelor dedicate unor Ion Pillat, B. Fundoianu, Mateiu I. Caragiale, Ibrăileanu sau Camil Petrescu). În ce-l priveşte pe primul, Răzvan Voncu face un adevărat tur de forţă detectivistic, inventariind o sumedenie de erori de informaţie pe care, voluntar sau nu, prozatorul le instilează în romanele sale. Unele ţin de datele istorice, altele (detaliu cu totul frapant !), de competenţa oenologică. La p. 329, Răzvan Voncu indică, în *Zodia Cancerului...* o contradicţie spectaculoasă, Sadoveanu vorbind acolo despre un vin roşu de Cotnari. Or, suntem asiguraţi cu documente dintre cele mai diverse (inclusiv o enciclopedie britanică de notorietate) că, vorba cuiva, „aşa ceva nu există", Cotnarii fiind renumiţi prin sortimentele albe. Dovadă în plus că Sadoveanu viza o reconstrucţie mitică a lumii, în aşa măsură ruptă de realitate încât îşi îngăduia s-o contrazică, la rigoare, violent. Blaga e, în compensaţie, marele poet al vinului. Prin el, în această optică, se „atinge o culme a rafinamentului în literatura noastră" (p. 284). Sunt aici premise pentru o originală şi necesară reconsiderare a poetului.

Perioada de după al Doilea Război marchează o nouă cădere calitativă (coincidentă, desigur, cu perioada realismului socialist). Confuzia de valori e suverană şi în viticultură, şi în literatură. (Dacă admitem că oenologia e un domeniu cu reală „morgă" a valorii). Nepriceperea simulată de Sadoveanu lasă locul unui dezinteres global. Poeţii (Nichita Stănescu, Sorescu, Dimov, Doinaş) pot fi apologeţi ocazionali ai vinurilor, dar meritul de oficianţi ai acestui cult le revine prozatorilor (Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Fănuş Neagu şi Ion Băieşu). Ultimii doi ilustrează situaţii-limită: cel dintâi, prin ritualismul care acoperă esopic o exasperare; cel de-al doilea, prin priza la real care-i transformă scrisul într-un imens reportaj al vieţii cotidiene din comunism.

La final, constat că abia am reuşit să ofer câteva mostre din sinteza epică a lui Răzvan Voncu. Se înţelege că nu-i o carte cu *happy end*. Puţini scriitori de azi mai trăiesc organic fervoarea culturală a vinului. Dar câte dintre cărţile remarcabile se termină cu bine?! ■



poezie

# PETRU MARIA

## N-am putut împiedica nenorocirea

Aveam o mașină cu care puteam ajunge oriunde și
trece peste orice
și-o conduceam cu mare artă și-n mare viteză
pe-un drum în lucru unghiular
Peste canalul morii nu mai era nici un pod
Priveam apa întunecată
sperînd că la o adică la mine-n sat sub hagău
peste apa sîmbetei pot zbura sau sări

Era noapte mergeam spre casa noastră ca spre paradis
Eram îmbrăcată în alb
Mergeam cu viteză maximă călcam accelerația călcam
legile în picioare
doar doar o să ajung la timp în anul 1954 luna iunie
doar doar o să reușesc să împiedic cumva catastrofa

conduceam nebunește prin noapte am ajuns lîngă
moară sub hagău
dar peste canalul morii nu mai era nici un pod nici o
punte nimic:
iar peste un asemenea canal nu poate trece nici
pasărea-n zbor
nu ajung la vreme în iunie 1954 cînd ei s-au iubit
nu pot nicicum să previn catastrofa
mi-am spus

și m-am oprit

## Nimeni nu ne spune nimic

Nimeni nu ne spune nimic. Nimeni nu ne cîntă la leagăn
ce-o să pățim
nimeni nu ne spune din vreme că gluma asta
în care n-am ales să jucăm și ține cît vrea ea
pe care o tîrîm după noi cu clopoței cu tot
e drum prin mlaștină
este urcuș fără piroane și corzi pe stînci
ba
mai rău
tunel pe care ni-l săpăm de zor prin timp
ca guzunoii
cu palmele lățite lopeți

Nimeni nu îmi spune nimic care să m-ajute
să trag cumva căruța asta veselă
pictată ca o curvă
cît mai departe
nici că la capăt nu există nimic
Cînd sînt la pămînt
prieteni mulți se-ntrec să sară la beregata mea ca leii la hoit
Recunosc: nimeni nu ne-nvață nici măcar cum să iubim

Nimeni nu ne spune despre singurătatea de-acasă despre durere
nimeni nu pomenește despre vînzarea pe cîțiva bănuți
despre cum o să azvîrle în noi cu ouă clocite în piața centrală
nimeni nu ne spune că aici nu există uitare
nici judecată – nici măcar aceea din urmă

și că după nu există nici un apoi

nimeni nu trădează secretul
toți știu și toți tac
nimeni nu ne spune niciodată nimic
toți știu secretul și se fac că nu-l știu
toți rîd de mine ca la circ cînd mă-mpiedic și-s cît pe-aci
să-mi rup gîtul
toți așteaptă să-mi învăț singură rolul
așa cum singuri murim

așa cum singuri murim
spunea Petru
scufundîndu-se în mine ca-ntr-o mare

spunea Petru
înecîndu-se-n singurătatea lui și-aproape zîmbind

## Ca la o piatră

Nu mai știu nimic despre tine
ce faci tu acolo la o viață distanță nu te-ntreb
nu te mai urmăresc cu gîndul măcar douăzeci
și patru de ore pe zi
Mă gîndesc la tine în treacăt la cîteva zile o dată
ca la o piatră mare
lîngă care am stat. Și-am scîncit

Oho. M-am rugat și am plîns

O piatră în care aș fi vrut să intru întreagă
ca-n dealul comorilor
cînd s-a deschis pămîntul și-am fost lăsată să intru în măruntaie
Sînt roz ca meningele din capul meu
Eu am împuns cu degetul înmănușat și bont ca teaca sabiei
odoarele umede palpitînd –
bolborosesc ca burta flămîndului
mi-am spus
ca o pisică ce-și scoate ghearele gata să sară pe următorul ei
șoricel
da
sînt fix ca timpul pregătindu-se de război

Nu atingeți exponatele!
tu! nu pune mîna pe inima nimănui
că nu-i clanță de ușă să intri în rai –
mi-a bubuit în urechi
și nici azi nu știu dacă a fost vocea cuiva sau vocea
din capul meu

Nu mai știu despre tine ce și cum
și nu te-ntreb
mă mai gîndesc la tine destul de des
ca la o piatră
de care m-am împiedicat
în care-am vrut să intru și să rămîn

## Străinul

Îngere stacojiu ce-mi stai pe umărul stîng ca o lipitoare cu aripi
sîngele meu a fost destul de roșu și bun
pentru unul ca tine
te-ntreb
Umflat ca gușa unui porumbel sătul
ce vrei acum și în folosul cui

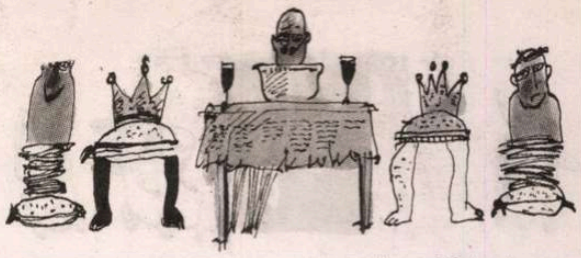
Căci asta nu mai sînt eu. Sînt mărgeanul scos din mare
Sudoarea care-mi țîșnește din piele la cea mai mică mișcare
e aur
scump și bătrîn ca sarcofagele faraonilor
Ceva străin umblă prin mine ca șobolanul prin baie
Ceva cu totul altfel
poate vîntul prin pustă poate viitorul mă cutreieră:
nu seamănă cu nimic
apusul de august macii înfloriți la vreme în lanuri
n-au legătură cu asta
ceea ce mi se-ntîmplă nu încape în nici o limbă

asta nu mai sînt eu și-asta nu este viața mea
recunosc eu cu voce clară
stînd pe piatră în fața ușii
piatra albă pe care ne-am scuturat picioarele
trei generații din neamul meu – unul nu mai rău ca altele

asta nu este viața mea și nu poate fi

Iată. Fluviul tocmai o cotește înspre mare
cu mine cu tot
și-n barcă
tare aș vrea să îmi mai simt o dată greutatea întreagă

(Din volumul *Asta nu este viața mea*, în curs de apariție la Editura Polirom)



**E o dorinţă de a şti orice, un fel de concupiscenţă cognitivă al cărei furor se defineşte prin apetitul pentru peculiarul infim, adică pentru amănuntul infinitezimal cît firul de păr.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Concupiscenţa cognitivă

**Impresia pe care ţi-o lasă al doilea volum din *Iter in silvis* nu e mai prejos de stupoarea provocată de primul, unde insatisfacţia era dată de o junglă de probleme atît de stufoasă că, în lipsa unei busole, cititorul resimţea o dezorientare acută.**

Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis* II. *Gnoză şi magie*, traducere de Dan Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Ed. Polirom, Bucureşti, 2013, 398 pag.

Acum se întîmplă acelaşi lucru, căci sentimentul că rătăceşti într-o luxurianţă de detalii extravagante nu te părăseşte de-a lungul lecturii. Subiectele sunt de nişă şi felurimea lor e babilonică: experienţe extatice, şamani şi vrăjitori, urcarea sufletului la ceruri şi geomanţie medievală, îngerii neamurilor şi magia lui Giordano Bruno, eschatologie cerească şi demonizarea cosmosului, mandala şi schemele mnemotehnice, dualisme gnostice şi viziunea lui Isaia, divinaţii şi simpatii pneumatice etc. Culianu aduce cu un savant absorbit de un bazar de exponate religioase cărora le lipseşte un minim criteriu de aşezare pe rafturi. Culianu se lasă în voia unui joc cu mărgele de sticlă căruia îi dedica toată energia minţii, fiind prins într-o fortăreaţă de himere sacre din mijlocul cărora nu se lăsa dus. Şi cum simpla enumerare a temelor din *Iter in silvis* te aruncă într-un hăţiş prestigios, singura soluţie este să te laşi în seama autorului, cu încrederea că pînă la urmă îţi va da un mijloc de orientare în oceanul de chichiţe ezoterice. Numai că volumul se încheie fără ca mijlocul aşteptat să apară. La sfîrşit te simţi pierdut într-o pădure fără poteci.

Şi astfel ajungem la fermenţii ce pun în mişcare spiritul lui Culianu. Cum este croit un asemenea savant încît să poată fi atras de cele mai obscure surse bibliografice? Spiritul lui Culianu se defineşte printr-o curiozitate bătînd în lăcomie cognitivă, un fel de cupiditate doctă în a afla cea mai fină informaţie cu privire la cea mai absconsă latură a nu ştiu cărui text alchimic egiptean. O filatelie rafinată în varianta istoriei religiilor, cam aşa s-ar putea defini morbul lui Culianu. De exemplu, cînd te preocupă arta teurgică la Arnobius şi semnificaţia „aripilor sufletului" la Proclos, cînd te atrage catalepsia iatromanţilor şi cînd dezbaţi melotezia astrală (corespondenţa dintre planete şi simţurile umane), nu se poate spune că interesul intelectual ţi se hrăneşte cu nutrimente din cultura clasică. Culianu calcă pe poteci lăturalnice, atinse doar de o mînă de apucaţi doctrinari, a căror pedanterie în strîngerea de informaţii exasperant de specioase devine scop în sine. Probabil că e nefiresc să vorbeşti de un snobism al savantlîcurilor exotice, dar senzaţia pe care ţi-o lasă volumul e de talcioc cu vestigii simandicoase. E un snobism al naturilor extrem de culte şi extrem de delicate. Ce uimeşte la genul acesta de curiozitate este că se deschide în toate direcţiile, neavînd predilecţie în selectarea faptelor şi nici părtinire în tratarea lor. E o dorinţă de a şti orice, un fel de concupiscenţă cognitivă al cărei furor se defineşte prin apetitul pentru peculiarul infim, adică pentru amănuntul infinitezimal cît firul de păr.

În al doilea rînd, ce defineşte spiritul lui Culianu e repulsia faţă de filosofie, convingerea istoricului religiilor fiind că filosofii, atinşi cum sunt de aroganţa unui punct de vedere personal, modifică datele după calapodul premiselor proprii, rezultatul fiind o cacealma exegetică făcută în marginea textelor vechi. Culianu respinge „truda sterilă depusă pentru a descifra atîtea producţiuni pretenţioase şi vane despre magie, provenite de la învăţaţii în filosofie. Însă chiar şi în paginile mai echilibrate şi serioase, filosoful reciteşte datele textuale prin lentila deformantă a disciplinei sale, drept care înţelegerea problematicii reale se dovedeşte inevitabil distorsionată". (p. 114) Exemplul pe care îl găsim în *Iter in silvis* îi priveşte pe Foucault şi Koyré, cărora Culianu le reproşează că, în privinţa magiei renascentiste, au îmbrăţişat opinia falsă că disciplina chimiei s-a născut din alchimie, că aşadar ştiinţa chimiei s-a ivit dintr-o practică aberantă de natură magică, cînd de fapt clişeul – cum că o ramură cantitativă a ştiinţei s-a născut dintr-un ritual malign – este o achiziţie recentă, venită pe linia pozitivismului istoric. Alchimia nu are nimic malign, iar chimia nu e fiica ei, dar acesta e unghiul de vedere al istoricului de idei, nu al omului de ştiinţă modern, pentru care gîndirea pozitivistă a devenit o a doua natură.

În al treilea rînd, Culianu e de părere că nu poţi interpreta valid un motiv arhaic decît dacă adulmeci religia dinlăuntrul căreia a apărut motivul. Înţelegerea unei teme presupune iniţierea în trăirea religioasă din tensiunea căreia a apărut tema. Despre şaman nu pot vorbi decît şamanii, caz în care Culianu ar trebui la rîndul lui să intre în categoria iniţiaţilor pentru a se pronunţa în cunoştinţă de cauză. Urcarea sufletului în ceruri nu e temă de reflexie filosofică, ci experienţă pe care ori o trăieşti pe viu, ori te laşi păgubaş. Putinţa de a înţelege o problemă e dată de trăirea acelei probleme, caz în care nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să-ţi dai seama că Ioan Petru Culianu nu are hram de iniţiat. Culianu nu e în duh, nu are virtuţi de exaporit, de unde impresia de saltimbanc dansînd pe frînghia galimatiei sterile. Un teoretician făcînd uz de sisifice bibliografii, un cercetător ale cărui note de subsol preschimbă lectura în pelerinaj sofisticat, dar lipsa viziunii cercetătorului e acută, la fel ca absenţa unui criteriu de selecţie a datelor. Ştiinţa lui Culianu e onestă, dar fără orizont. Îi lipseşte acel suflu nefiresc, de fantast îndrăzneţ, din cuvintele căruia să simţi că ceva bizar se întîmplă în carte. E sunetul acela scandalos sau neverosimil, aberant sau nelumesc, pe care îl întîlneşti la Vasile Lovinescu sau la Rudolf Steiner. Nu-i iubeşti şi nici nu-i înţelegi cu totul, dar simţi ca pe o evidenţă că în mintea lor s-a petrecut ceva: o ruptură sau o inversare de orizont, o clătinare sau o răpire. Nu actul în sine contează, ci expresia făţişă cu neputinţă de simulat a unei experienţe spirituale. La Lovinescu sau Steiner sunetul trăirii e patognomonic. Că e sminteală la mijloc e foarte probabil, dar emoţia acelei sminteli trece în cititor. E o nebunie izbitoare, iar nu o cuminţenie de culegător de teme excentrice. Tocmai de aceea la Culianu nici un rînd nu te mişcă, sufocat cum e de o erudiţie fără căldura vreunei zbateri. A fi teoreticianul unor teme la care nu ai acces decît din cărţi te condamnă la statutul de exeget cu apetenţe de arhivar, dar nimic mai mult. Eşti silitor, dar nu ieşi din rînd prin nimic. Faci colecţie de timbre rare fără pretenţia de a intui misterul din interiorul vreunui timbru. Din acest motiv diversitatea copioasă a subiectelor nu vine dintr-o luminare, ci dintr-o ambiţie de savant cizelat. Dar un savant fără vînă spirituală. În loc de virtuţi teurgice, acribie stearpă. Mai mult, Culianu scrie modest, cu un condei sec, pe potriva opulenţei de talcioc a motivelor adunate.

Cum Culianu nu a apucat să-şi vadă publicat al doilea volum din *Iter in silvis*, înclinaţia ar fi să dai vina pe editori (Dan Petrescu şi Tereza Culianu-Petrescu), spunîndu-ţi că destrămarea eclectică a temelor e rodul alipirii unor studii care au apărut, între 1980-1986, în diverse reviste de specialitate din Occident, fără ca între ele să existe liantul unei viziuni. Pe scurt, avem în faţă o antologie a cărei structură e fatal incoerentă, punerea la un loc a unor studii disparate neputînd duce decît la un astfel de rezultat. În realitate, editorii nu au nici o vină în privinţa imaginii de ansamblu a cărţii, căci intenţia de a scoate un al doilea volum îi aparţinea lui Culianu, iar criteriul cronologic este hotărîtor în alegerea textelor. Prin urmare ar fi un semn de rea-credinţă să le impuţi editorilor un defect ce ţine de metabolismul spiritului lui Culianu. Editorii nu au făcut decît să strîngă acele articole lăsate în afara volumelor în perioada studiului olandez la Groningen, ceea ce înseamnă că dacă întregul e brambura este fiindcă mintea lui Culianu era în aşa fel. În această fugă perpetuă e greu să intuieşti criteriul alergării, cel mult poţi constata alura ei scorţoasă, spunîndu-ţi că o temă se impune atenţiei numai în măsura în care nu are legătură cu lumea reală, fiind cu atît mai atrăgătoare cu cît e mai desprinsă de obişnuinţele culturale ale momentului.

Culianu e în curată levitaţie teoretică, plutind fără ancoră deasupra unei mări de motive sofisticate. Un univers de vestigii arhaice pe care cercetătorul le savurează cu o aviditate nestinsă, în vreme ce cititorul capitulează în faţa haosului. ■

## Alte apariţii recente

- Cicerone Ioniţoiu, *Figuri de legendă*, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2013, 342 pag.
- Lucian Boia, *Balcic. Micul paradis al României Mari*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 190 pag.
- George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 650 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

# Modelul inorogului

**bogdan Creţu întreprinde în prealabil o laborioasă, calificată şi foarte necesară operaţiune de restituire a substanţei din spatele măştilor, alegoriilor, referinţelor care abundă într-un text opac din punct de vedere cultural pentru cititorul de astăzi.**

Scriind mereu sub „teroarea istoriei" (ca ostatec la Constantinopol, domnitor sub presiunea marilor vecini, obiect al diferitelor intrigi toată viaţa), D.Cantemir a fost adesea nevoit să-şi disimuleze gândul sub precauţia unor figuri ale discreţiei şi chiar în scrieri încifrate în sens propriu: *Istoria ieroglifică* este cea mai cunoscută dintre ele. Nu e deci de mirare că, periodic, figura autorului şi opera lui sunt supuse unor mereu noi reexaminări. Uneori, aceste reexaminări înseamnă şi o breşă într-o prejudecată, o portiţă deschisă spre un orizont ceva mai clar în chiar studiul literaturii.

O carte despre Cantemir care, dincolo de meritele ei particulare, poate servi ca punct de plecare pentru discuţiile noastre asupra felului de a concepe şi a face istorie literară este studiul lui Bogdan Creţu intitulat *Inorogul la porţile Orientului*, apărut la începutul anului trecut în Editura Institutului European de la Iaşi. Aplicată asupra unui mare scriitor, asupra unei scrieri care-şi depăşeşte epoca şi lumea unde se naşte – Moldova şi lumea Orientului otoman la începutul sec.al XVIII-lea – cercetarea recent apărută oferă un material generos pentru încercarea de a repune în discuţie raportul dintre scriitor şi mediu, dintre presiunea istoriei şi felul în care ea se reflectă în paginile unui observator implicat, pentru a plasa *Istoria ieroglifică* pe fundalul unei serii de opere care marchează în literatura şi cultura europeană apariţia semnelor unor schimbări anunţate în diferite feluri. La rândul său, aceste schimbări încă incerte, confuze pentru cei care o trăiesc, deschid drumul la capătul căruia se va găsi un rezultat straniu şi încă greu de înţeles, dar inexplicabil atrăgător: modernitatea.

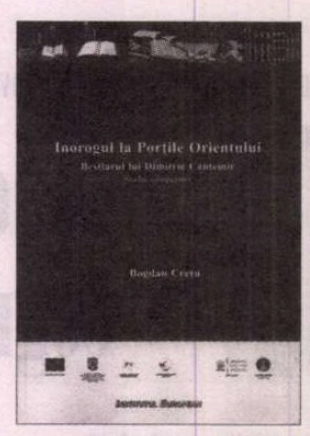
Autorul însuşi, merituos şi încă tânăr istoric literar cu câteva cărţi excelente la activ (despre Matei Vişniec, despre *Utopia negativă* etc.), înţelege perfect miza studiului său şi-i consacră toată atenţia, anunţându-i de la început vocaţia teoretică şi asigurându-i, firesc, o documentaţie şi o metodologie riguroasă. Bogdan Creţu vrea să depăşească viziunea simplistă după care textele literaturii vechi sunt apreciate astăzi într-o modalitate care le desprinde de contextul lor istoric, de acel „sistem de cunoaştere specific unei anumite epoci". În acest fel, textele respective, citite cu un ochi modern, sunt plasate într-o altă epistemă şi rupte „de acumulările care le-au generat". Comparându-se cu plastica medievală, cu iconografia respectivă de pildă, a cărei simbolistică nu poate fi înţeleasă dacă nu i s-au descifrat codurile şi nu i s-au reconstituit regulile, nici textele vechi nu pot fi înţelese fără amintita explorare „arheologică". Fără complexa reconstituire, cercetarea nu oferă condiţiile necesare pentru a înţelege temeiul real, artistic şi intelectual, pe care se opera nouă se configurează şi se confruntă cu tradiţia culturală existentă, dar de care nu este evident ruptă; văzând lucrurile printr-o singură lentilă, aceasta nu poate surprinde însă diferenţele şi deci premisele unei adevărate literaturi, în curs de coagulare.

Scopul studiului aşa-numitei „literaturi vechi" nu ar fi deci să selecteze imagini, descrieri sau scene, fragmente care pot trezi interesul şi chiar admiraţia unor cititori de peste veac – cam aşa cum citea Nichita Stănescu pe Anton Pann, într-un alt registru, şi găsea că el anticipează poezia modernă –, ci să adune şi să structureze documente ale constituirii unei *episteme*, după expresia lui Foucault pe care o preia Bogdan Creţu, unui teren, unui pat germinativ care pregăteşte şi, în acelaşi timp, anunţă literatura care va să vină. Toate acestea sunt cadrul care face posibile micile preludii anunţând simfoniile viitorului: versuri care sună eminescian la Dosoftei sau Asachi, peisaje macedonskiene la Alecsandri şi Bolintineanu, ample viziuni sadoveniene la Bălcescu ş.a. Plecând de la aceste premise, este evident că studiul lui Bogdan Creţu are o bătaie încă mai mare decât aceea, oricum foarte importantă, a reconstituirii imaginarului cantemirian şi a identificării realităţilor pe care el se sprijină.

Întrebarea esenţială pe care o anunţă autorul încă de la începutul cărţii sale este aceea dacă opera lui Cantemir este precedată de vreun text care să o anunţe, dacă această operă, *Istoria ieroglifică*, este „un efect, un rezultat direct, fie şi o sinteză a acumulărilor culturale româneşti de până la debutul sec.al XVIII-lea" (p.34). Plecând de la precedente precum cel al studiilor lui Al.Duţu, care considera necesar ca operele epocii vechi să fie contextualizate, potrivit criteriilor care le-au permis şi condiţionat apariţia, şi nu doar acceptată „sub unghiul realizării sale estetice", adică dintr-o perspectivă străină autorului şi epocii sale, Bogdan Creţu întreprinde în prealabil o laborioasă, calificată şi foarte necesară operaţiune de restituire a substanţei din spatele măştilor, alegoriilor, referinţelor care abundă într-un text opac din punct de vedere cultural pentru cititorul de astăzi. Cum fiecare mască animalieră ascunde un personaj (în general un personaj istoric), este evident că atributele simbolice ale fiecărei identităţi au importanţă pentru caracterizarea şi deci pentru cunoaşterea individului astfel ascuns. Pentru cititorii contemporani de oarecare cultură ai lui Cantemir, rafinaţi cititori ai textului şi totodată ai subtextului, operaţiunea ar fi fost probabil inutilă; dar se pare că ei n-au existat, căci autorul s-a temut să-l pună în circulaţie. Pentru noi însă, ea este necesară şi asta pentru că abia în acest fel, confruntând modelul hieratic cu persoana care-l asumă, putem aprecia şi încadrarea într-un sistem de tipologii, şi veridicitatea atribuirii, şi arta cu care sunt surprinse trăsăturile esenţiale: adică tocmai valoarea literară.

Prîn raportare la modelele epocii şi la caracteristicile ei culturale se pot distinge nivelele de referinţă ale autorului, modelele stilistice asumate (un sprijin preţios aduce aici studiul anterior al lui Dragoş Moldovanu), domeniile lui de competenţă şi preferinţele ideologice implicate în abandonarea viziunii statice a figurii pe care o prelucrează , opţiunea pentru tiparul scriptural al textului şi ocolirea modelului oralităţii chiar în episoadele unde personajele ţin discursuri, libertatea de a interpreta modele religioase precum cel cristic etc. Datorită acumulării unui imens material ca temei al analizelor sale privind circulaţia, semnificaţia sau implicaţiile motivelor animaliere în cultura europeană şi nu numai, puse în general sub semnul studiilor lui Michel Pastoureau, autorul sugerează multiple nuanţe de interpretare care se reflectă asupra personajelor lui Cantemir, asupra textului în sine. Din spatele acestui efort de arheologie textuală apare însă nu numai profilul real al personajelor, ci şi cel al autorului, care devine mai veridic, mai individualizat pe măsură ce textul său devine mai transparent.

Aceste reconfigurări detaliază adesea, pe lângă intenţiile pamfletarului politic, violent la adresa numeroşilor săi adversari, şi poziţia sa ideologică, care se dovedeşte compatibilă cu raţionalismul şi modernitatea apărute încă la sfârşitul secolului precedent în Apusul Europei: el „operează o selecţie tendenţioasă în faptele tradiţiei, manifestă spirit critic, dislocă simbolul creştin", adică „o atitudine modernă, care dovedeşte afilierea sa la un alt tip de raportare la lume". Într-un cuvânt, arată că el „depăşise limitele mentalităţilor spaţiului cultural răsăritean" (p.153). Evident, cea mai caracteristică dintre toate aceste opţiuni mi se pare faptul că toate îndrăznelile sunt produse şi




Bogdan Creţu, *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir: studiu comparativ* (vol. I şi II), 2013, Editura Institutului European, Iaşi.

cauţionate de propria căutare a unei identităţi, a unei măşti, şi anume aceea a inorogului care îl reprezintă pe autor, simbol al puterii, al curăţeniei şi al mândriei. Este vorba, cum demonstrează cu amplă argumentaţie Bogdan Creţu (sprijinit şi de o foarte bogată bibliografie critică a predecesorilor moderni, de la Petru Vaida la Gabriel Mihăilescu), de o fantasmă, de un inorog eliberat de determinările medievale: „inorogul lui Dimitrie Cantemir este cel al renascentiştilor, nu cel medieval" conchide el. Mai direct spus: el nu este numai un precursor al modernilor noştri, din păcate ignorat de urmaşi, ci şi un scriitor adevărat, care creează o lume imaginară din prisosul culturii şi al indignării sale.

Bine gândit în articulaţiile sale, erudit cu naturaleţă, echilibrat în împletirea biograficului cu planul imaginar al operei, deci convingător în analiza textului lui Cantemir, cel mai secret în timpul vieţii sale şi cel mai discutat în posteritate, studiul lui Bogdan Creţu este un bun început şi pentru a repune în discuţie felul în care citim astăzi literatura mai veche şi chiar literatura în general.■

## *In memoriam* Ştefan Badea

Ştefan Badea s-a născut la 30 noiembrie 1951 la Butoieşti, judeţul Mehedinţi. A absolvit în 1974 Facultatea de Filologie, Secţia română-franceză a Universităţii din Timişoara. A fost profesor de limba şi literatura română la Liceul Măneciu Ungureni. A colaborat cu studii de lingvistică, stilistică, recenzii, eseuri şi articole de critică literară la **România literară**, „Limbă şi literatură", „Orizont", „Studii şi cercetări de lingvistică", „Caietele «Mihai Eminescu»", „Buletinul Filialei Ploieşti a Societăţii de Ştiinţe Filologice din România", „Al cincilea anotimp" (Oradea). Editorial, a debutat cu o antologie comentată: M. Eminescu, *Poezia de inspiraţie folclorică* (1982). Bibliografia lui Ştefan Badea este întregită de lucrări filologice, precum: Mihail Sadoveanu, *Hanul Ancuţei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985; *Semnificaţia numelor proprii eminesciene*, Editura Albatros, Bucureşti, 1990; *Biografia poeziei eminesciene. Constituirea textului poetic*, Editura „Viitorul Românesc", Bucureşti, 1997; *Dicţionarul limbii poetice româneşti*, ediţia I, Editura „Viitorul Românesc", Bucureşti, vol. I, 2000, vol. II, 2001, vol. III, 2003; *Limba, limbaj artistic, literatura*, Editura Carom, Bucureşti, 2004.

Ca profesor, s-a distins prin stilul său cultural eminent, în care toleranţa filologică refuza cu obstinaţie rutina şi şabloanele pedagogice.De la înălţimea catedrei îndruma elevii spre lecturi rafinate şi esenţiale,spre înţelegerea faptelor de comunicare. În comuna pe care nu a părăsit-o niciodată a iniţiat manifestări culturale memorabile, precum cercuri literare şi trupe de teatru, expoziţii şi întâlniri cu scriitori importanţi precum Nicolae Manolescu, G.Tohăneanu, D.R.Popescu, Valeriu Sârbu,Viorel Ştirbu. Profund afectat de pierderea tragică a soţiei sale, profesoara şi pictoriţa Mariana Taflan, s-a retras din învăţământ cu dorinţa de a realiza un volum de corespondenţă cu lingviştii care i-au marcat destinul literar. A decedat la Ploieşti, în zorii zilei de 16 februarie 2014, singur, pe un pat de spital.

Dumnezeu să-l odihnească!

**O afinitate specială a existat între naratorul Mihail Sadoveanu și istoricul Nicolae Iorga.**

■ nicolae scurtu

# Câteva epistole necunoscute ale lui Mihail Sadoveanu

**Bibliografia lui Mihail Sadoveanu înregistrează și un însemnat număr de epistole trimise familiei, prietenilor, oamenilor politici și, desigur, unora dintre confrații pe care i-a simțit mai apropiați spiritului său.**

**Revelatoare sunt, în acest sens, epistolele expediate, din diverse locuri, lui G. Ibrăileanu, George Topîrceanu , Artur Gorovei, N.N. Beldiceanu, Enric Furtună, H. Coșoi, Panait Mușoiu și multor altora.**

**O afinitate specială a existat între naratorul Mihail Sadoveanu și istoricul Nicolae Iorga. Această prietenie s-a consolidat încă din anii când tânărul prozator colabora, cu o anume ritmicitate, la revista *Sămănătorul*, iar Nicolae Iorga îi *citea* și *consemna* fiecare carte în ziarele și revistele sale.**

**Epistolele, recent descoperite, sunt trimise *marelui său contemporan*, Nicolae Iorga, și cuprind informații despre fiica sa, Iulia Despina Sadoveanu, despre cărți și proiecte culturale, despre familia regală a României, precum și despre unele probleme privitoare la învățământul universitar din Iași.**

**Lectura acestor epistole, unele atât de lapidare, demonstrează capacitatea lui Mihail Sadoveanu de a sugera și, evident, comunica unele doleanțe într-o formă neutră încât, astăzi, ni se pare că intervențiile sale pe lângă Nicolae Iorga privesc pe altcineva.**

**Stilul folosit de Mihail Sadoveanu în epistole are un accentuat caracter confesiv, rememorativ și evocă, cu nostalgie, întâmplări și fapte dintr-o *biografie* ce se impune a fi elaborată cândva.**

**Literatura epistolară înfățișează, în tușe sigure, spectacolul fascinant al devenirii, al confirmării și, mai ales, al situării sale definitive în spațiul literar național și universal. ■**

*

Copou – Iaşi, 17 april[ie] 1929

Iubite magistre şi coleg,

Atunci când, într-o zi, în Bucureşti, ai binevoit a da aprobare pentru o bursă la Fontenay-aux-Roses soţiei unui tânăr avocat ieşean, Em. Manoliu, n-ai ştiut că acea tânără licenţiată şi profesoară de franceză e fiica mea cea mai mare Iulia-Despina[1].

Îţi mulţămesc din inimă pentru protecţia pe care o acorzi unor tineri săraci şi cuminţi, şi te rog să primeşti din parte-mi, odată cu aceste mulţămiri, încredinţarea unei vechi prietenii şi admiraţii.

Al domniei tale,

Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iaşi, 21 octombrie 1929

Prea iubite şi stimate maestre,

În ziua plecării spre Fontenay-aux-Roses d[oam]na Despina Manoliu, fiica mea şi protejata domniei tale, îmi adresează din Bucureşti câteva rânduri jalnice cu privire la supărarea cu care ai întâmpinat o rugăminte a soţului ei.

Ea înţelege motivele acelei supărări, e dezolată însă că se răsfrâng asupra a doi nevinovaţi săraci şi năcăjiţi. Îi răspund chiar acum să aibă nădejde în inima domniei tale pe care o cunosc de când nu eram cu tâmplele cărunte.

N-am greşit, desigur, dându-i o nădejde în mâhnirea ei, chiar dacă domnia ta, pentru motive pe care nu am dreptul să le discut, nu-mi permite judecătorului la care apelez să intervie.

Eu am datoria a te ruga să ierţi pe cei ce n-au greşit. Oricum vei decide, rămân acelaşi al domniei tale, cu veche prietenie şi admiraţie.

Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iaşi, 1 august 1931

Domnule prim ministru, prea iubite maistre,

Am expediat astăzi la Vălenii de Munte o cărticică[2] pe care, nu ştiu de ce, îmi închipui că n-o cunoşti.

Am scris-o anume, după război, pentru fraţii noştri din provinciile alipite, care nu cunoşteau deloc, cum încă nu cunosc nici acum, istoria neamului. Menirea ei era să fie foarte bine împrăştiată, Casa Şcoalelor n-a făcut asta decât într-o mică măsură.

Cărţi pentru popor am mai scris şi în alte rânduri, am considerat asta ca o datorie a mea. Într-o vreme eram preocupat de o revistă populară de sfaturi practice şi educaţie.

Am încercat în două rânduri. Pe urmă am ajuns la convingerea că e prea devreme şi că acum am putea să ne mulţumim c-o publicaţie anuală, un fel de almanah cu calendar, cu zodii, cu felurite amestecuri din cărţile pe care le caută ţăranii, în care s-ar putea strecura anume lucruri, pe care omul să şi le însuşească oarecum prin surprindere.

Mă gândeam să prefac vestitul calendar pe 150 de ani, cu zodii, şi să-l tipărim la Mănăstirea Neamţului, unde este o foarte bună tipografie.

Dacă vei fi dispus şi vei avea timp, am putea vorbi despre asta la 13 august, când vin să-mi ţin la Vălenii conferinţa de anul acesta.

Atunci voi supune aprecierii domniei tale şi partea mea de lucru[3] la cartea de citire pe care o alcătuiesc în tovărăşie cu Ion Simionescu şi Izabela Sadoveanu.

Am adresat câteva rânduri domnişoarei Magda Iorga, întrebând-o dacă ar consimţi să facă acestei opere ilustraţiile.

Vei hotărî atunci domnia ta acest lucru, precum şi tipărirea cărţii.

Cu deosebită prietenie, al domniei tale,

Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iaşi, 31 octombrie 1931

Domnule prim ministru, prea stimate prietine şi maestre,

Ştiu că la 8 noiembrie ar urma ca să-mi îndeplinesc, ca şi pentru ziua Reginei Mame, o îndatorire oficială faţă de Măria-Sa Voievodul Mihai. Se întâmplă, însă, că e şi ziua mea.

Te rog prea mult să binevoieşti a mă scuza pe lângă Maiestatea Sa Regele şi pe lângă Măria Sa Voievodul Albei-Iulia.

În locul meu va figura la solemnitate d[omnu]l senator Socec[4], vicepreşedinte al Senatului.

Cu cele mai devotate sentimente, al domniei tale,

Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iaşi, 20 ianuarie 1932

Domnule prim ministru, prea stimate prietin,

Ţin să-ţi relatez un fapt care s-a petrecut zilele trecute la Universitatea din Iaşi. Am simţământul că trebuie să-l comunic, ca să nu-mi rămâie sufletul împovărat; şi trebuie să-l comunic celui care ar mai putea interveni poate.

Senatul universitar, convocat săptămâna trecută, a aprobat numirea ca profesor de parazitologie, în locul răposatului dr. Leon[5], a unui medic, după cât am auzit de valoare, dr. Niţulescu.

Era, însă, aici în Iaşi un specialist, Const. Motaş[6], conferenţiar al Universităţii, om de ştiinţă, cărturar distins, om de o deosebită valoare sufletească, ceea ce poate mări valoarea profesorului, care a fost propus de colegii lui de la Facultatea de ştiinţă.

Motaş şi colegii lui au cerut concurs. Interesul Universităţii este ca cel mai valoros să treacă la locul ce i se cuvine.

Profesorii de la Facultatea de Medicină au călcat în picioare acest principiu şi acest drept, înlăturând concursul. Au putut să aibă un vot mai mult în Senat şi au impus.

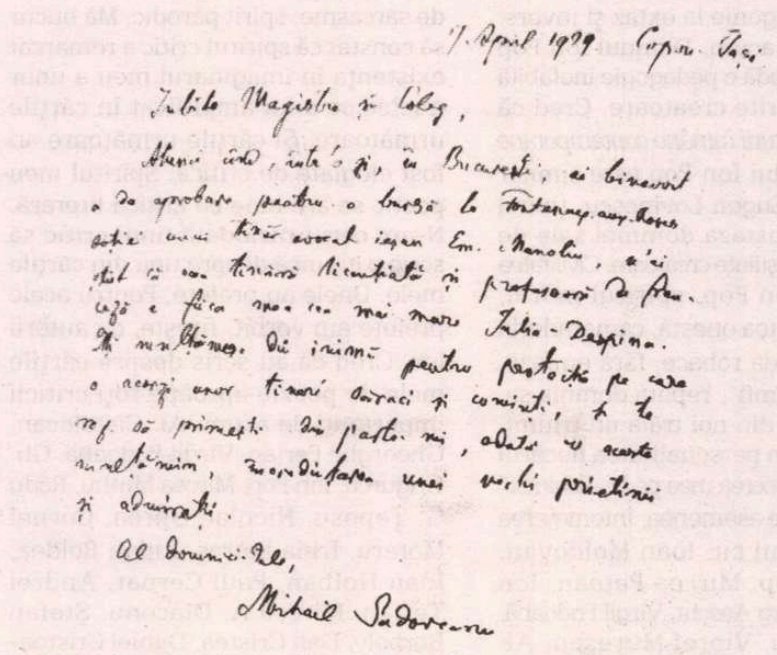
Dr. Niţulescu poate fi un medic bun, însă catedra ar putea fi mai bine şi mai cu folos ocupată de C. Motaş. Valoarea lui în specialitatea respectivă e covârşitoare.

Am înţeles că acest act trebuie să fie aprobat de o comisiune, că această aprobare ar fi mai potrivit să se amâie până la promulgarea noii legi.

Până atunci poate se va găsi mijlocul să se rectifice o nedreptate.

Cu cel mai prietenesc devotament, al domniei tale,

Mihail Sadoveanu



*Note*

● Originalele acestor scrisori, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de Nicolae Iorga. Volumele* nr. 320, f. 214, nr. 354, f. 85, nr. 374, f. 188, nr. 376, f. 300 şi nr. 388, f. 228.

1. Despina Manoliu, profesoară şi traducătoare, a fost bursieră a Şcolii Române din Franţa. A publicat un studiu în revista instituţiei, condusă de N. Iorga, *Mélanges de l'École Roumaine en France*.

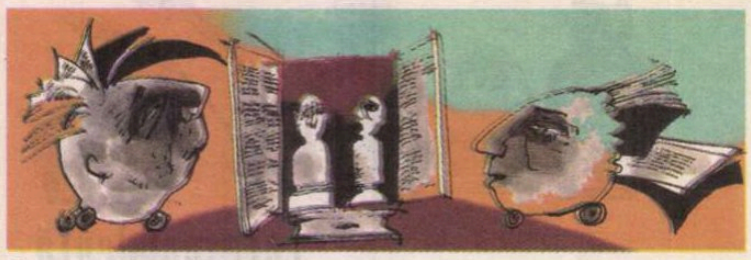
2. Mihail Sadoveanu, *Povestiri de petrecere şi de folclor*, Bucureşti, 1920, 122 pagini. (*Biblioteca pentru popor a „Casei Şcoalelor"*).

3. Mihail Sadoveanu, Ion Simionescu şi Izabela Sadoveanu, *Să ne cunoaştem neamul şi ţara. Carte de lectură. Ilustraţii de d[omni]şoara Magdalena Iorga*. Bucureşti, 1933, 288 pagini + ilustraţii.

4. Emil I.V. Socec (1872–1939), ziarist şi parlamentar. A colaborat la *Neamul Românesc* şi la alte reviste conduse de N. Iorga. A publicat trei cărţi – *Ca să fii om, Gânduri şi maxime* şi *De la naştere la moarte*. A fost vicepreşedinte al Senatului în guvernul N. Iorga.

5. Nicolae Leon (1862–1931), zoolog, prof. univ. la Iaşi. Elev şi colaborator al lui E. Haeckel.

6. Constantin Motaş (1891–1980), zoolog, prof. univ. la Iaşi şi Bucureşti. Membru al Academiei Române.



## interviurile R.l.

**N-am cerut niciodată unui critic să scrie o cronică despre una din cărţile mele. Unele au prefeţe. Pentru acele prefeţe am vorbit, fireşte, cu autorii lor.**

# Aurel Pantea:

# „Înclin să cred că, din iubire, divinitatea căreia mă adresez în poezie, Isus Christos, mă înţelege şi îmi seamănă“

**Stimate Aurel Pantea, te-ai născut la Cheţani, un sat din Mureş. Ce semnificaţie are locul naşterii, pentru tine, pentru creaţia ta?**

Satul meu s-a păstrat în memoria mea în serii de imagini ireale. Mi-l amintesc cum îl vedeam în zile de iarnă. Era şi a rămas pentru mine o imagine pură, de un onirism chagallian. Iarna, prin nămeţi orbitori de albi, văzut de departe, cu casele lui albastre, venea în privire ca din altă lume. Dar am în memorie şi un alt sat, cu oameni aspri, munciţi de zile grele şi nopţi fără somn, terorizaţi de grija zilei de mîine. Ţin minte şi satul ce se comporta ritualic. Asta pînă la apariţia ceapeurilor. Odată cu astea, a început ştergerea memoriei. Satul meu intim şi ocrotitor e legat ombilical de prezenţa mamei. Cu ea şi prin ea am descoperit treptat lumea. Grijile ei, poveştile pe care mi le-a spus, serile cînd mă îmbrăca pentru somn cu o cămăşuţă lungă şi mă punea să rostesc rugăciuni înainte de culcare, asprimile ei de femeie ce a născut zece copii, eu fiind al zecelea, le ţin minte pe toate. În energiile ce vin şi azi în poemele mele, se simt şi acele puteri, ce mi-au marcat imaginarul. Jocurile copilăriei mele, încărcate de voluptăţi păgîne, se recunosc şi în imaginarul meu de acum. Încă de pe atunci simţeam un erotism irezistibil faţă de toate ale lumii imediate. Critica literară a remarcat imaginarul meu determinat de două elemente fundamentale: apa şi pămîntul. Simpatia obscură pentru aceste două elemente, ce presupun un simţ tactil îndrăgostit, o resimt şi acum.

**A existat un factor declanşator al pasiunii tale pentru literatură şi, mai ales, pentru poezie? Ai avut în preajmă un mentor, o carte formatoare, un model?**

A existat. Primele versuri le-am scris oarecum inconştiu. Am zis să scriu şi eu poezii. Şi am scris caiete întregi, fără conştiinţa unei identităţi poetice. Despre această perioadă am povestit mai amplu în interviul doamnei Gabriela Chiciudean, din anul 2008, *Aurel Pantea sau poetul pentru care poemul se naşte greu*. Întîlnirea cu poetul Vasile Dan a fost decisivă pentru deschiderea spiritului meu spre marea cultură. La cincisprezece ani, Vasile îmi dădea să citesc: Dostoievski, Camus, Celan, Trakl, Rilke. Lecturile de atunci sunt încă vii în imaginarul meu. Cred şi acum că dincolo de fatalitatea datelor psihice, pentru un poet sînt decisive primele lecturi. Vasile trăia în Cluj, dar venea în vacanţe în sat, povestindu-mi adevărate mituri despre viaţa literară clujeană. Fascinaţia pentru acel oraş am avut-o încă din şcoala generală, graţie lui Vasile Dan, iar studenţia mea în Cluj a fost încununarea unor aspiraţii devoratoare.

**Ce semnificaţie a avut pentru Aurel Pantea întâlnirea cu Literele clujene şi cu ambianţa „Echinoxului”? Ce semnificaţie are, în general, Transilvania, pentru tine şi poezia ta?**

„Echinox”-ul înseamnă pentru mine, în primul rînd, întîlnirea cu Ion Pop. Am dat examen de admitere la Filologie la Cluj şi am picat. Disperat, m-am dus acasă şi într-o buimăceală a mîniei şi exasperării, mi-am răscolit „arhiva” cu poeme, am luat la întîmplare cîteva şi „am fugit” la Cluj să îl caut pe Ion Pop. „Echinox”-ul şi echinoxiştii, alimentat de poveştile lui Vasile Dan, erau pentru mine nişte realităţi parcă de dincolo de lume. Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea erau pentru mine nişte zei. Multă vreme am avut, încă mai am, o adevărată religiozitate pentru ce însemna şi ce înseamnă pentru mine personal „Echinox”-ul şi întemeietorii lui. Între timp, spiritul critic a clarificat lucrurile, iar religiozitatea de început a fost înlocuită de o admiraţie profundă şi lucidă. L-am găsit pe domnul Ion Pop la *Arizona*, local mitic pentru scriitorimea clujeană, însoţit de Al. Cistelecan, Al. Th. Ionescu şi Ioan Buduca. I-am arătat pripit şi bulversat poemele, le-a citit în maniera inimitabilă a domniei sale şi mi-a dat un nou curaj cînd mi-a propus să publice unul dintre ele în revista „Echinox”. Starea mea sufletească era cu totul alta. Mi-am zis să se ducă naibii toate examenele picate, toate filologiile, intrasem deja în Pantheon. Fiecare poet echinoxist a trecut prin ceremonialul de lectură a propriilor poeme, instituit de domnul Ion Pop. Fiecare, în timpul lecturii, a trecut de la agonie la extaz şi invers. Atunci, ca şi acum, Domnul Ion Pop poseda şi posedă o pedagogie inefabilă a junelor spirite creatoare. Cred că în *Istoria literaturii române contemporane* locul domnului Ion Pop este similar cu cel al lui Eugen Lovinescu, ţinînd seama de ipostaza domniei sale de director de conştiinţe creatoare. Civilitatea domnului Ion Pop, spiritul moral, intelectualitatea onestă, camaraderia exigentă, truda robace, fără emfază, „să nu te-ngîmfi”, repeta domnia sa, cînd vreunul din noi trăia un triumf, se recunosc în personalitatea fiecărui echinoxist. Trecerea mea pe la „Echinox” a însemnat, de asemenea, întemeierea unor prietenii cu: Ioan Moldovan, Augustin Pop, Mircea Petean, Ion Cristofor, Georg Aescht, Virgil Podoabă, Ion Mureşan, Viorel Mureşan, Al. Cistelecan, Ioan Groşan, Radu G. Ţeposu, Dan Damaschin, Gheorghe Perian, acum, scriitori remarcabili. Am mai spus-o, „Echinox”-ul are cel puţin o semnificaţie echivalentă celei a „Cercului literar”. Poezia care s-a scris şi se scrie în Transilvania se diferenţiază de poezia scrisă în alte provincii româneşti prin două dimensiuni fundamentale: prezenţa sacrului şi un extrem de pregnant angajament existenţial. Problematizarea celor două dimensiuni ale lumii e făcută de nişte conştiinţe poetice marcate de o istorie aparte şi de o cultură aparte. Conştient sau nu, mai vădit sau mai subtil, în scrisul fiecărui poet transilvănean se recunosc fragmente ale sublimului şi dramatismului istoriei transilvane. Să nu uităm că şi influenţele culturale în Transilvania au fost altele decît în sudul sau în estul ţării.

**Cum, când, în ce împrejurări ai debutat editorial? Care a fost reacţia criticii literare? Te simţi îndreptăţit sau, din contră, nedreptăţit de critică? Care crezi că ar trebui să fie raportul optim dintre poet şi critic?**

Am debutat la Editura „Albatros”, în 1980, graţie lui Ştefan Aug. Doinaş şi lui Laurenţiu Ulici. *Casa cu retori*, volumul meu de debut, a avut destule ecouri critice. Au scris despre acea carte critici importanţi: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Virgil Podoabă, Laurenţiu Ulici etc. Carte polemică, marcată de sarcasme, spirit parodic. Mă bucur să constat că spiritul critic a remarcat existenţa în imaginarul meu a unor nuclee ce s-au amplificat în cărţile următoare. Şi cărţile următoare au fost elogiate de critică. Spiritul meu poetic se are bine cu critica literară. N-am cerut niciodată unui critic să scrie o cronică despre una din cărţile mele. Unele au prefeţe. Pentru acele prefeţe am vorbit, fireşte, cu autorii lor. Cred că au scris despre cărţile mele de poezie aproape toţi criticii importanţi de acum: Al. Cistelecan, Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Gh. Grigurcu, Ion Pop, Mircea Muthu, Radu G. Ţeposu, Nicolae Oprea, Cornel Moraru, Irina Petraş, Iulian Boldea, Ioan Holban, Paul Cernat, Andrei Terian, Mircea A. Diaconu, Ştefan Borbely, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Cosmin Ciotloş etc. Dar şi scriitori importanţi: Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Viorel Mureşan, Dumitru Augustin Doman, Kocsis Francisko, George Vulturescu, Nichita Danilov, Ovidiu Pecican, Vasile Dan, Mircea Stâncel, Cornel Nistea etc. „Raportul optim”, cum spui, dintre poet şi critic se naşte atunci cînd poetul scrie o carte bună sau proastă, iar criticul scrie convingător despre valoarea sau lipsa de valoare a cărţii respective. Intruziunea unor realităţi psihice extraliterare a făcut rău de fiecare dată receptării critice a unei cărţi. Fireşte, sunt îndrăgostit de acel tip de critică ce simpatizează cu opera. Asta nu înseamnă că spiritul raţionalist ce întreţine o distanţă între operă şi conştiinţa critică, mi-ar displăcea. Dar poezia este o artă gingaşă, ce solicită mai degrabă comprehensiunea iubitoare, în defavoarea unui raţionalism nemilos. Mizez pe faptul că adevărata critică de poezie este similară, dacă nu identică, unei hermeneutici instaurative, mai degrabă decît uneia a suspiciunii. Ceea ce nu înseamnă că spiritul critic comprehensiv abdică de la raţionalismul necesar înţelegerii operei poetice. Însă, în competiţia dintre explicaţia şi înţelegerea poeziei, aş apăsa balanţa, fără să provoc grave injustiţii, în favoarea spiritului comprehensiv. Ce e ciudat, în imediata contemporaneitate, e faptul că, dacă într-o conversaţie, vine vorba despre Gaston Bachelard, unele feţe sunt inundate de rictusuri de refuz şi superioritate în raport cu numele pomenit. Feţele respective devin apoi gureşe, afirmînd ritos că Bachelard e depăşit. Dacă ai răbdare să prelungeşti conversaţia cu acele feţe, constaţi că feţele respective n-au văzut nici o pagină din Bachelard, Jean Pierre Richard, Georges Poulet, Maurice Blanchot sau Starobinski.

**A existat un moment de cumpănă, în activitatea ta creatoare, un moment de urgenţă şi stringenţă ce a determinat, la un moment dat, propriul tău demers creator?**

Momentul de cumpănă a fost scrierea *Persoanei de după amiază*, a doua mea carte. De acolo începe mitologia mea poetică. Începînd cu acea carte, subiectul meu liric a început să se configureze ▸▸

**S-au scris cărți serioase despre moartea literaturii. Basme și basne. Literatura, produs al imaginației, e fundamental legată de rostul omului în lume.**

cu pregnanţă, fapt remarcat de altfel de critica literară. Spun asta, deoarece consider că subiectul liric al unui poet este unic şi ireductibil la orice alt poet, din orice literatură. Această convingere, deşi sunt contrazis de spirite poetice uriaşe, mă determină să privesc cu îndoială heteronimia. Fireşte, subiectul poetic poate să cunoască mai multe faţete, dar sunt convins că toate acestea sunt nutrite de acelaşi indeterminat.

**Critica a plasat poezia ta în limitele unui expresionism transilvan. Te regăsești în această încadrare? Ce este, pentru tine, postmodernismul? Dar expresionismul? Se pot, acestea, concilia?**

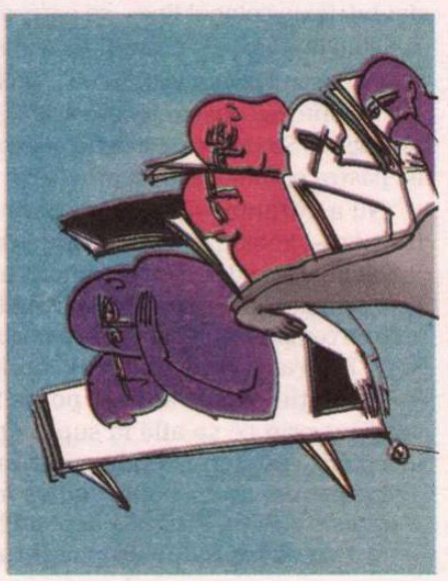
Mă simt bine în expresionism. Cred că spiritul meu poetic nu este fiul „epocii întîmplătorului", cum spunea despre modernitate un mare filosof din secolul al XIX-lea. Hegel, despre el e vorba, identifica modernitatea, „în zilele noastre", scria el, cu pierderea fundamentelor sacrului din om, cu un deicid, în fond. Postmodernismul, dincolo de criza imaginaţiei, pune accent pe lipsa de fundamente a imaginaţiei. Sursa acestei situaţii se află tot în gîndirea filosofului la care mă refeream. Un postmodern, dacă e întrebat al cui fiu este poate răspunde că e copilul literaturii de pînă la el. Dar se raportează la acea literatură cu ironie, dacă nu cu lipsa de respect pe care o ai faţă de o realitate fără fundamente ontologice. Parodierea unor paradigme e echivalentă cu neîncrederea că acele paradigme au fundament ontologic. Eu cred că expresia poetică e absolută şi poartă o încărcătură ontologică maximă. Ştiu, cu postmodernismul se afirmă un nou model de literatură. Dar după parodierea paradigmelor, ce pui în loc? Constaţi că eşti fiul hazardului. N-ai fundament ontologic. Eu cred că există o fatalitate a identităţii poetice. Eşti şi nu eşti în totalitate ceea ce îţi propui să fii ca poet. În identitatea lirică vin şi energii mai puternice decît voinţa subiectului. Conlocuirea lucidităţii şi voinţei cu acele energii edifică subiectul poetic. Expresionismul poeziei pe care o scriu e produs al convingerii că sunt „fiu al pământului şi al cerului înstelat". Paradigma orfică se conjugă bine cu angajamentul existenţial total pînă la dramă. Un subiect poetic livrat total, fără ironie, experierii acelui tip de real, născut din aducerea tuturor timpurilor trăite în prezentul expresiei, ar putea fi o reprezentare a naturii mele expresioniste. Aceasta are o natură erotic-religioasă foarte pregnantă, fapt ce o dispune spre trăirea fără rezerve a tuturor fericirilor şi dramelor. Am scris o carte despre poeţi ai transcendenţei pline, formulă de opoziţie faţă de teoria lui Hugo Friedrich, transcendenţa goală, aplicată modernităţii poetice. Formula aceasta este injustă şi nu acoperă nici pe departe întreg spaţiul poeziei moderne. Cum ai putea vorbi despre transcendenţă goală în poezia lui Paul Claudel, Rilke, Trakl, Manley Hopkins etc. Transcendenţa poeţilor e tot timpul plină. Poezia e limbaj simbolic. Plinătatea transcendenţei poeţilor rezultă din însăşi definiţia simbolului.

**Cum vezi realizările de până acum ale generației '80? Dar perspectivele sale de afirmare/ evoluție? Și-a onorat această generație toate promisiunile?**

Sunt de acord cu ideea că schimbarea de paradigmă a poeziei române contemporane a fost posibilă odată cu afirmarea poeţilor generaţiei '80. Poeţii acestei generaţii încă nu au terminat de scris. Dar spectacolul expresivităţii poeziei lor e încă provocator. Optzecismul poetic, fapt remarcat de spiritul critic, are extrem de multe şi evidente nuanţe. Două dimensiuni găsesc drept definitorii pentru optzecismul poetic: spiritul postmodern marcat de ironie şi parodie, născut din entuziasm cultural şi suprasaturaţie în raport cu un anume model de literatură. Zeul tutelar, cum s-a spus, al acestei facţiuni a optzecismului poetic este, fireşte, Caragiale. Dar, cum remarcau Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun, acest tip de poezie se naşte şi din dorinţa nestăvilită de-a experimenta. Situaţia acestui tip de poezie este oarecum ambiguă: n-are vehemenţa negatoare a avangardismelor şi mizează totul pe ironie, parodie şi sarcasm, generînd convingerea că doar acesta este singurul mod de a fi al poeziei. Cealaltă dimensiune a optzecismului poetic este cea numită expresionistă sau neoexpresionistă. Aceasta se recunoaşte în poemele poeţilor ardeleni, dar şi la Mariana Marin, şi la Magdalena Ghica (Magda Cârneci), şi la Nichita Danilov.

**Care ar fi cea mai potrivită definiție a acestei întâlniri miraculoase dintre gând și cuvânt care este poezia? Cum și din ce se naște poezia ta?**

Fiecare poem al meu reprezintă o aproximare, o cuantificare parţială a indeterminatului. Asta deşi, cînd scriu, am convingerea că pot codifica întrutotul indeterminatul. Angajamentul e total. Dar de fiecare dată ratez. Ca urmare, nu scriu un Poem, scriu poeme. Mi-amintesc, aici, o idee heideggeriană. Filosoful german, într-un studiu despre Trakl, afirma că fiecare poet este destinat să scrie un unic Poem. Acest unic Poem ar fi menit să exprime întreaga existenţă a poetului respectiv, indeterminatul în integralitatea lui.



Acest unic Poem heideggerian, am mai spus-o, este similar, dacă nu identic, „stării poetice" despre care vorbea Paul Valéry. Valéry scrie că toţi oamenii au stări poetice, dar numai unii sunt poeţi. Răspunzînd la întrebarea de ce doar unii sunt poeţi, Valéry afirmă că devii poet cînd întîlneşti Vocea Publică, Limba. Dacă pentru ceilalţi oameni limba are o condiţie instrumentală, pentru poet întîlnirea cu ea este doar un prilej de-a o reinaugura, încercînd prin asta să codifice integral indeterminatul. Fiecare poem reprezintă o ratare a exprimării integrale a acestui indeterminat. Poezia pe care o scriu se nutreşte din convingerea că suntem mandatari ai nonverificabilului. Încă nu a demonstrat nimeni, şi nu va demonstra niciodată, că poezia greşeşte. Poeticul reprezintă un grad maxim de înţelegere a lumii, a sinelui şi a celorlalţi. Există ceva ireductibil la alte înţelegeri ale lumii, în actul poetic. La fel cum poetul scrie poeme , încercînd să surprindă Poemul său integral, cititorul de poezie încearcă să afle Poemul său, citind poeme.

**Prin pragmatismul ei funciar, lumea de azi s-a îndepărtat radical de lirism. Prin ce modalități s-ar putea efectua o binevenită întoarcere la lirism?**

Ştiu, s-au scris cărţi serioase despre moartea literaturii. Basme şi basne. Literatura, produs al imaginaţiei, e fundamental legată de rostul omului în lume. Ar trebui un cutremur în condiţia umană, în măsură să producă dispariţia imaginaţiei, ca să se poată vorbi de moartea literaturii. Dar, aşa cum s-a spus, moartea literaturii eşuează într-un nou mod de a fi al literaturii. Or, se ştie, de la geneza literaturii s-au succedat cîteva forme de literatură. Pot să apară şi altele.

**Cum, cât, când scrii cel mai bine? Ai tabieturi sau habitudini ale scrisului? Este trăirea poetică un exces, o risipire sau, dimpotrivă, ea înseamnă discreție, elen transferat în interioritate?**

N-am tabieturi. Duc germenul unui poem zile în şir săptămîni în şir, luni în şir pînă la declanşarea seriilor imagistice. Scriu în pat, la catedră, pe stradă. Starea poetică, cum se ştie de la Valéry, este iraţională şi imprevizibilă.

**Poemele tale au, în sine, o anume religiozitate, resimțindu-se de o adiere a sacralității. De altfel, ai și coordonat o carte axată pe problematica sacrului. Au existat circumstanțe în care ai avut o conștiință – mai limpede, sau mai tulbure – a unei asistențe a transcendentului? În ce raporturi se pot afla poezia și sacrul?**

Religiozitatea mea este una funciară şi datează din primii ani ai copilăriei, rod al educaţiei creştine pe care am primit-o de la mama mea. Raporturile cu sacrul au cunoscut cutremurări, un acut sentiment al păcatului, rebeliuni, căinţe şi refuzuri, bucurie. În cele mai recente cărţi ale mele, experienţele mele cu sacrul încep să se întrevadă cu toată „oastea" de probleme pe care le are un simplu păcătos. Înclin să cred că, din iubire, divinitatea căreia mă adresez în poezie, Isus Christos, mă înţelege şi îmi seamănă. Sper să nu am o atitudine blasfemică, gîndind astfel.

**Ai scris și ai publicat, în afară de cărțile de poezie, și cărți de critică literară și eseu. Care sunt motivațiile unei astfel de dorințe de a asuma spațiul acesta al teoriei, eseisticii, criticii literare?**

Scriu critică literară din simpatie faţă de o carte sau alta, faţă de un poet sau altul. Mă delectez. Dar scriu şi din obligaţii didactice. Bune şi astea. Pe de altă parte, spiritul teoretic prezent într-un act critic îmi clarifică problemele mele de profesor şi, nu în ultimă instanţă, de scriitor. Spiritul critic are pentru mine un rost orientativ.

**În momentul de față, poezia, literatura, cultura, în general, par să parcurgă o perioadă de criză. E o criză de creație sau una de receptare? Cum s-ar putea ieși dintr-o astfel de situație nefastă?**

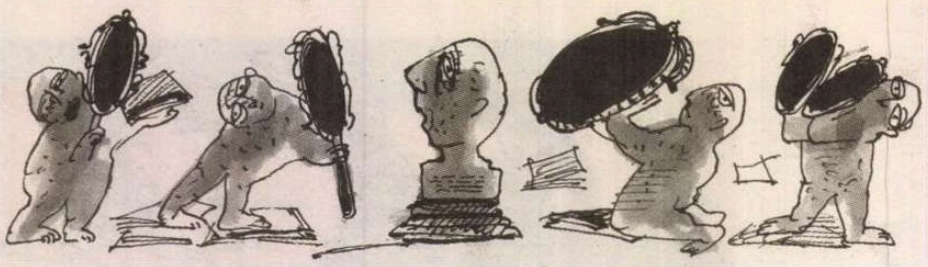
În această perioadă, în care cu (diz)graţie trăim, se desfăşoară un „cumplit" război între două galaxii: galaxia Guttenberg şi galaxia Bill Gates. Războiul este în plină desfăşurare şi fiecare din aceste galaxii cîştigă şi pierde ba o bătălie, ba alta. Este vorba, fireşte, de conflictul dintre două tipuri de civilizaţii, civilizaţia tiparului şi cea a imaginii informatizate. S-ar putea, totuşi, ca acest război între cele două tipuri de civilizaţii să aibă un final fericit, în sensul că, după stabilirea tratatelor de pace, cele două moduri de a fi ale umanului, culturalmente vorbind, să renunţe la conflict şi să se completeze unul pe altul.

**Cum te situezi față de generațiile mai noi? Pe cine mizezi, dintre cei tineri? De ce?**

Poezia tinerilor, pusă de spiritul critic sub două etichete zdravene, minimalismul şi mizerabilismul, are fundamente în deblocarea psihică, generată după 1989, în întreaga societate românească. Amîndouă aceste dimensiuni au ca fundament rebeliunea. În fervoarea confesiunii, minimaliştii, ducînd „democraţia" expresiei la extreme, riscă să cadă în apoetic. Iar retorica rebelă a mizerabiliştilor, cu libertăţile maxime pe care le comportă, îşi are surse în optzecismul poetic. Există însă în poezia nouăzeciştilor şi douămiiştilor un tip de confesiune ce poate fi apropiat de neoexpresionişti, cu fundamente în cealaltă nuanţă a poeziei optzeciste, cea a angajamentului existenţial profund. Îmi plac poeţii ce amplifică tipul de angajament existenţial, recognoscibil în cărţile optzeciştilor ardeleni. Claudiu Komartin, Dan Coman, Radu Vancu, Teodor Dună, Daniel Dăian, mai sunt şi alţii.

**Îți mulțumesc pentru amabilitatea cu care ai răspuns la întrebările mele!**

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea



**În arhivele Securităţii nu există nici un înscris cu grafia lui Mircea Iorgulescu. Or, fără alte dovezi, probatoriul constituit doar din înscrisurile provenind de la ofiţerii Securităţii nu pot legitima un verdict.**

Gabriel Andreescu

# Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilităţi (II) „Mirel“

## document

Numele conspirativ „Dorin" nu apare numai în dosarul de urmărire a lui Tudoran – ci şi în ale lui Bujor Nedelcovici şi Sorin Titel. Nu există nici un document semnat cu acest nume conspirativ atribuit lui Mircea Iorgulescu care să fie un denunţ al atitudinilor potrivnice regimului comunist. Confuzia dintre „Dorin" şi „Doru", despre care am explicat în partea I a analizei subliniază prin contrast artificialitatea acuzaţiilor aduse reputatului critic.

Un al doilea set de documente invocate de CNSAS pentru a-l incrimina pe Mircea Iorgulescu sunt semnate „Mirel". Acest nume de cod i-a fost atribuit criticului în 1985, când Securitatea i-a deschis un dosar de urmărire informativă. „Mirel" apare în documentele din DUI personal şi în note ale ofiţerilor aflate în dosarele lui Bujor Nedelcovici, Dumitru Ţepeneag, Florica Jebeleanu Vieru – semnate exclusiv de ofiţeri.

Tema cea mai prezentă în documentarea activităţii lui „Mirel" de către Direcţia de Investigaţii a CNSAS a fost posibila influenţare a lui Bujor Nedelcovici de a renunţa la nuvela „Căpetenia din Golf" în schimbul publicării alteia.[i] Episodul a reprezentat şi tema centrală a reproşurilor lui Nedelcovici din documentarul său *Un tigru de hârtie*. Sentinţa Curţii de Apel din Bucureşti din 9 februarie 2011 pune şi ea accentul pe triada „Mirel" – Nedelcovici – soarta „Căpeteniei din Golf".

Dosarul de urmărire informativă deschis în 1985 susţine într-adevăr ipoteza că Iorgulescu „l-a convins pe Nedelcovici să renunţe la nuvela „Căpetenia din Golf" pentru a nu mai crea tensiuni inutile, iar pe Bălăiţă l-a influenţat să accepte o altă lucrare pe care să o includă în planul editorial".[ii] Dar susţine şi ideea că Iorgulescu însuşi căuta o opţiune de compromis pentru prietenul său Nedelcovici. Opinia criticului concorda cu cea a Securităţii. Chiar dacă impulsul medierii ar fi venit de la Securitate, tot nu se poate trata acţiunea de convingere drept denunţ menit să aducă atingere drepturilor fundamentale, cum presupune legea în cazul colaboratorilor. Prin demersul lui „Mirel", Bujor Nedelcovici era protejat, nu aruncat în malaxorul Securităţii.

Curtea de Apel se alătură autorilor acţiunii de constatare în a da episodului o aură vinovată. Ea insistă că reputatul critic a furnizat ofiţerului de securitate informaţii despre preocupările literare ale scriitorului Bujor Nedelcovici, despre concepţiile şi părerile acestuia cu privire la unele aspecte din viaţa literară, despre lucrările sale supuse cenzurii pentru că ar ridica probleme de ordin ideologic. „Mirel" ar fi confirmat conţinutul necorespunzător al nuvelei prin relatarea discuţiei sale cu redactoarea Magdalena Popescu cu privire la similitudinea nuvelei „Căpetenia din Golf" cu romanul *Ereticul îmblânzit*[iii], publicat anterior în Franţa. El ar fi sugerat organelor de securitate posibilitatea ca Bujor Nedelcovici să încerce scoaterea din ţara a noului volum; ca şi convingerea lui Nedelcovici că este necesar să se opună celor de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi intenţia scriitorului de a-şi depune carnetul de membru de partid ca semn de protest.

Dacă cerni datele din documentele amalgamate ca să impresioneze prin cantitate, cu informaţii repetitive şi lipsite de semnificaţie politică, şi le separi de aprecierile formale ale ofiţerilor, cele mai „periculoase" spuse ale lui „Mirel" din dosarul pregătit de CNSAS şi reluate de Curte sunt de genul: „activitatea respectivă a lui Goma este şi va fi în permanenţă alimentată de motivele oferite prin măsurile restrictive care se aplică în domeniul culturii"; „[Bujor Nedelcovici] nu poate accepta ca nuvela „Căpetenia din Golf" să fie considerată o lucrare subversivă"; „i s-a solicitat [lui Nedelcovici] să modifice conţinutul unor nuvele întrucât ar avea semnificaţii interpretabile"; „nu este exclusă posibilitatea ca volumul respectiv să fie şi el scos pe căi ilegale din ţară"[iv]. Conform ofiţerului, „Mirel" i-a reproşat lui Bujor Nedelcovici „că intenţionează să depună carnetul de partid". Dacă punem enunţurile în context, vedem că repetă lucruri binecunoscute şi calificate de Securitate, iar în celelalte cazuri, spusele au rolul de a-l proteja pe Nedelcovici. Comentariile judecătoarei Monica Niculescu dau un aer solemn şi acuzator unor elemente nesemnificative.

Debilităţi argumentelor punctuale li se adaugă hibele de natură generală ale demonstraţiei. Documentele semnate cu numele conspirativ „Dorin", şi cele semnate „Mirel" provin de la ofiţeri. În arhivele Securităţii nu există nici un înscris cu grafia lui Mircea Iorgulescu. Or, fără alte dovezi, probatoriul constituit doar din înscrisurile provenind de la ofiţerii Securităţii nu pot legitima un verdict.[v]

## Ce aflăm despre Mircea Iorgulescu din cât există în dosare?

Mă opresc aici cu interpretarea pe care o dă CNSAS sau Bujor Nedelcovici documentelor elaborate de ofiţerii de securitate după discuţiile lor cu Mircea Iorgulescu, sau în urma înregistrării convorbirilor sale telefonice ori a preluării spuselor din alte surse. Sintetizez conţinutul celor două dosare pe numele lui Mircea Iorgulescu: un fel de eşantion al vieţii lui. Înregistrările dintre 1982-1985 pătrund în personalitatea criticului poate mai mult decât o fac manifestările lui publice, sau amintirile unor cunoştinţe.

Transcrierea discuţiilor telefonice arată că Iorgulescu a avut relaţii numeroase, a cultivat relaţiile profesionale ca puţini alţii şi a fost căutat de confraţi. Relaţiile cele mai ample şi sincere le are cu contestatarii politicii culturale a partidului: Geta Dimisianu, Bujor Nedelcovici, Florin Mugur, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Dan Deşliu, Nicolae Manolescu, Mircea Ciobanu, Ion Bogdan Lefter, Petru Romoşan, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Matei Vişniec, Alexandru Paleologu. Pentru scriitorii tineri, este personalitatea literară de încredere. I se confesează, enumerând greutăţile pe care le au pentru a răzbi în viaţa literară, Petru Romoşan, Liviu Ioan Stoiciu, Stelian Tănase. Susţine un dialog constant cu intelectualii evrei sau filosemiţi: Norman Manea, Zigu Ornea, Roger Câmpeanu, Radu Ioanid. Îşi asumă identitatea unui social-democrat, ceea ce constituia o raritate în acea vreme. Nu-l simpatizează pe Constantin Noica şi nici cartea apologetică închinată filozofului.[vi] Faptul că citise un articol al lui Noica în care filozoful recomanda analfabetismul l-a făcut pe Iorgulescu să-i spună partenerului de dialog că „nu crede în sinceritatea lui Noica până nu-ţi face penitenţă pentru cele scrise atunci".[vii] Este unul din puţinii oameni de litere din anii '70-'80 la care se poate confirma cultura politică.

Înregistrările îi fac portretul unui om pragmatic până la oportunism. Iorgulescu are grijă să cultive şi scriitorii afiliaţi regimului. Îi dă un telefon lui Dinu Săraru ca să-l anunţe că un tovarăş „serios" a scris un articol despre *Dragostea şi revoluţia*, oprit de la publicare de alt tovarăş de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.[viii] Îl sună pe Mihai Dulea pentru a-i arăta „nişte reviste greceşti în care sunt nişte articole despre România", dar, cum Dulea e plecat, va trece pe la Cabinet să i le lase; la câtva timp îl caută din nou căci „doreşte să-i ofere noua sa carte şi să mai stea de vorbă".[ix] În sfârşit, când un cercetător al criticii literare româneşti sosit din Israel îi solicită un interviu, cheamă Uniunea Scriitorilor pentru a cere o opinie asupra întâlnirii. Deşi Ion Hobana, secretar cu externele, îl asigură că poate să-l contacteze pe israelian, renunţă şi îi cere confratelui să îi trimită întrebările pe adresa **României literare**.[x]

A avut întâlniri cu ofiţerii de securitate. Există şi o înregistrare a telefonului dat lui de un colonel Ene – se pare, cu veleităţi literare[xi] - şi promisiunea unei vizite. Dosarul pe numele de cod „Mirel" documentează dialoguri care arată că în relaţia cu Securitatea, Mircea Iorgulescu îşi păstra opiniile fără să provoace.

Nu a înfruntat sistemul, ci pare a fi vrut să-l îmblânzească. S-a implicat în evitarea „scandalurilor" şi a intervenit de mai multe ori pentru a duce lucrurile spre un compromis ce i se părea probabil just. Era radical în conţinut, nu în gesticulaţie. Acest adevăr poate fi verificat prin ce se află la suprafaţă începând – sau terminând – cu *Marea Trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale* (1988). Profit de accesul la arhivă ca să reproduc un portret al literatului semnat de sursa cu numele conspirativ „Prodan" (nota din 8 august 1985):

„Între criticii actuali, Mircea Iorgulescu ocupă o poziţie specială, determinată, în principal, de faptul că evită o dependenţă directă de cei care încearcă să dea tonul în judecarea cărţilor şi evaluarea autorilor. Pare mai degrabă tolerat, decât admis din toată inima. Actele lui de independenţă se citesc în sumarele cărţilor, unde întâlneşti articole despre Bănulescu, dar şi despre Săraru, Sălcudeanu, adică realiştii politici. La fel şi în revista **România literară**, iese uneori din dogma impusă de grupul Dimisianu, Manolescu, Raicu, Simion, Cristea şi încurajată, deseori, în necunoştinţă de cauză privind valoarea cărţilor, de şeful publicaţiei. Iorgulescu nu scrie cu urechea atentă la ceea ce spune 'Europa Liberă', practică întâlnită la alţii. Îmi pare onest şi interesat real de binele literaturii. Este conştient de faptul că 'magii' manifestă rezerve faţă de el. Uneori îţi şi mărturiseşte nemulţumirea, însă nu public şi nu crede că o ruptură sau un scandal ar ajuta la munca şi poziţia lui. [...] Este foarte muncitor şi, spre deosebire de unii confraţi, e pasionat, iubeşte cărţile bune, ţine la literatură nu în modul judecătoresc afişat şi practicat de alţii. [...] Nu pare să aibă o camarilă, precum Manolescu şi Simion. Nici n-o doreşte, cred. Este foarte bun gazetar. Coleg, e pentru relaţii urbane, chiar când apar confruntări de idei. Nu-i arogant, nici nu practică două critici, una scrisă şi alta vorbită, ca să pară îndrăzneţ. Este îndrăzneţ în ceea ce scrie. Constructiv îndrăzneţ".[xii]

## Paradigma vânătorească a Direcţiei de Investigaţii

Cercetătorul vieţii lui Mircea Iorgulescu va profita din plin de cele câteva sute de pagini din Arhiva CNSAS care povestesc despre critic. Ele rotunjesc şi completează sensul a ceea ştim din manifestările sale publice. În ce priveşte lectura faptelor de către Direcţia de Investigaţii, ei nu i se cere să contribuie la istoria literară. În schimb, are obligaţia să capteze imaginea globală a relaţiilor lui Iorgulescu cu aparatul de represiune. Acest ansamblu semnifică detaliile înregistrate în dosare, incluzând acţiunile asupra cărora planează suspiciunea de a intra în categoria poliţiei politice.

Or, Direcţia de Investigaţii a CNSAS a falsificat tocmai imaginea de ansamblu a raporturilor criticului cu Securitatea. ▸▸

**Cu asemenea criterii de evaluare, până şi o scrisoare trimisă unei cunoştinţe te poate face un ignobil colaborator al Securităţii, dacă aceasta ţi-a desfăcut scrisoarea.**

Mircea Iorgulescu era un om de cultură pus sub lupa Securităţii datorită poziţiilor sale critice. Dovezile sunt abundente. Chiar în discuţiile directe, el susţine principii profesionale contrare politicii partidului. O mostră: „Ceea ce traducem din limbi străine facem pentru cultura română. Să ne întrunim pentru a discuta despre incompetenţa culturală. Ceea ce s-a zis despre tutela măruntă de partid mie mi se pare tutelă administrativă. Adică de ce Eugen Barbu are dreptul să scrie acea propoziţie, iar Paleologu nu...?".[xiii] Este ferm, dar nu provocator.

Trădarea perspectivei este reproşată şi de avocatul Sergiu Andon când cere instanţei să reţină că „Pentru asigurarea spionării pârâtului au fost dirijaţi nu mai puţin de 11 informatori [...], i-a fost interceptată şi copiată întreaga corespondenţă". Acţiunile şi declaraţiile lui care interesau Securitatea sunt aflate din interceptări şi relatări ale informatorilor. Nu sunt comunicate Securităţii întâlnirile cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, intenţia de a merge la Târgul de carte de la Frankfurt ş.a. Consemnările ofiţerilor susţin din plin remarca avocatului: „Neîncrederea Securităţii în acţiunile şi intenţiile lui Mircea Iorgulescu depăşeşte cu mult limitele circumspecţiei profesionale".[xiv]

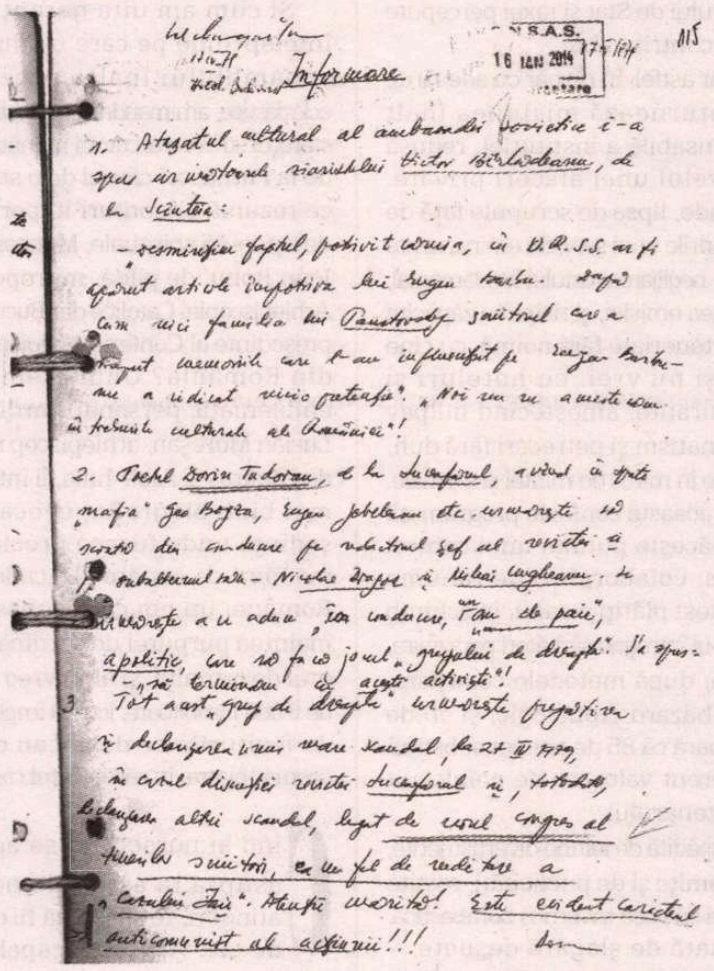
Nimic din aceste aspecte nu este luat în considerare de Direcţia de Investigaţii a CNSAS. Lipseşte perspectiva, lipsesc şi acele elemente într-adevăr decisive pentru un calificativ de poliţie politică. Au fost reţinute doar „informaţii banale, derizorii [...] ...cantitatea de înscrisuri poate impresiona prin simplul fapt că au fost secrete şi că în cuprinsul lor apăr formulări şi termeni specifici activităţii conspirative. Această abundenţă de material steril copleşeşte şi considerentele hotărârii atacate care lasă o falsă impresie de bogăţie de dovezi...".[xv]

Investigatorii CNSAS au făcut o selecţie vânătorească care amestecă planurile şi evaluările autoapreciative ale Securităţii cu câteva consemnări ale dosarelor interpretate astfel încât să-l împingă pe Mircea Iorgulescu în încadramentul turnătorului. Direcţia de Investigaţii nu a căutat „adevărul raporturilor dintre critic şi Securitate", ci cum să sugereze mai convingător relaţii vinovate. La peste un deceniu de la înfiinţare, Direcţia de Investigaţii nu şi-a clarificat metodologia şi nu şi-a înţeles rolul.

## Curtea de Apel Bucureşti şi caricatura dramatică a „deconspirării"

Curtea de Apel putea să repare viciile notei de constatare. Judecata Monicăi Niculescu nu a făcut decât să adauge situaţiei un plus de dramatism. Raţionamentul sentinţei este aşezat pe trei piloni.[xvi] Primul: ideea că nu contează dacă informaţiile obţinute de la sursă erau cunoscute Securităţii. În termenii judecătoarei: „Informaţiile cu privire la atitudini, demersuri, scrieri de texte cu conţinut ostil sau interpretabil, forme de protest preconizate [...] au rezultat unele din discuţiile private pe care pârâtul le-a avut cu numitul Bujor Nedelcovici, iar altele din diverse alte împrejurări. Faptul că acestea din urmă 'alte împrejurări' s-au desfăşurat în public sau şi în prezenţa altor persoane şi că organele de securitate ar fi putut afla şi altfel nu prezintă relevanţă, cât timp organele de securitate au aflat nu în alt mod, ci de la pârât...".

Autoarea acestei „sentinţe" pare să nu fi experimentat sau să nu fi înţeles ce implicau raporturile cu Securitatea în comunism. Aproape tot ce înconjura o persoană era impregnat de elemente aflate în conflict cu cerinţele oficiale: ce gândea prietenul, cum ajungea la tine o carte străină, de unde provenea cafeaua de dimineaţă, ce a spus Monica Lovinescu la Europa Liberă ş.a.m.d.. Erai în culpă fie că nu le denunţai, fie că beneficiai de ele. Or, în interacţiunea cu agenţii, fie simplu dialog ori fie interogatoriu, persoana era obligată la un „joc al sincerităţii". Trebuia să facă



un slalom între ce bănuia că ştie agentul, şi era de spus, şi ce dorea să ascundă. Cu cât erau lucruri mai serioase de protejat, cu atât era mai necesar să faci trimitere la lucrurile bine cunoscute. Să procedezi altfel însemna să asumi confruntarea cu agenţii represiunii. Pentru oamenii care au trăit în acea vreme, situaţia era de subînţeles. Dacă noile generaţii de magistraţi au dificultăţi să urmărească specificul situaţiilor de atunci, pentru tratarea acuzaţiilor de colaborare trebuie să fie desemnaţi judecători specializaţi.[xvii]

Al doilea argument al judecătoarei a fost că scopul legii ar fi, susţine domnia sa, deconspirarea persoanelor „care prin atitudinea lor au contribuit într-o mai mică sau mai mare măsură la informarea Securităţii sau verificarea informaţiilor acesteia în legătură cu atitudini considerate potrivnice". Poate pentru un neobişnuit al lucrului cu această finalitate, fiind suficient ca informările să fie susceptibile de a aduce o atare atingere".

Aşa artificial şi autoritar cum este, pasajul citat are un merit. El pune în lumină absurditatea felului în care sunt trataţi presupuşii colaboratori în raport cu ofiţerii de securitate. În cazul ultimilor, se cere dovada că au suprimat drepturi fundamentale. În cazul primilor, doar că spusele în faţa ofiţerilor erau „susceptibile" să aducă atingere drepturilor. Astfel, informaţia este acuzatoare pentru cine o trimite, nu şi pentru cine o primeşte. Informările „susceptibile" condamnă sursa, nu şi instituţia care le cere, prelucrează şi transforma „susceptibilitatea" într-un fapt.[xviii] Pentru opinia publică, contactul cu Securitatea este compromiţător, dar nu şi contactul Securităţii „cu ea însăşi".

Iată deci cum a fost posibilă, în ciuda normele nu e atât de evident, de aceea subliniez: să califici o faptă în termeni atât de generali şi interpretabili precum „prin atitudine", „au contribuit", „în mai mică sau mai mare măsură", „atitudini considerate potrivnice" reprezintă un agramatism profesional. Cu asemenea criterii de evaluare, până şi o scrisoare trimisă unei cunoştinţe te poate face un ignobil colaborator al Securităţii, dacă aceasta ţi-a desfăcut scrisoarea.

Al treilea pilon al raţionamentului Curţii pare chemat să elibereze verdictele de ultimul control rămas în picioare. Conform judecătoarei Monica Niculescu, formularea din lege care-i defineşte pe colaboratori: „informaţiile furnizate organelor de securitate să vizeze îngrădirea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului", nu doar că „exclude cerinţa intenţiei în atingerea/ îngrădirea drepturilor şi libertăţilor fundamentale, dar nici măcar nu impune adevărului din dosare, mutilarea personalităţii unuia dintre cei mai echilibraţi şi culţi critici ai literaturii române, căruia i se pot imputa (arată documentele) cel mult oportunisme tactice. Compromiterea lui Mircea Iorgulescu reprezintă un tur de forţă al Direcţiei de Investigaţii validat de Colegiul CNSAS, apoi de Curtea de Apel Bucureşti şi pe parcurs, prin entuziasta primire a defăimărilor, de opinia publică. Cazul vorbeşte pentru Istorie despre ciudata performanţă a societăţii româneşti de a incrimina colaborarea cu poliţia politică fără a condamna poliţia politică însăşi. ■

---

[i] În prima parte am luat în discuţie raportul din 1985.

[ii] Afirmaţia provine de la sursa „Tom", Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 1, f. 58.

[iii] Romanul a apărut în Franţa în 1985 cu titlul „Le Second messager".

[iv] „Proba" şochează prin contradictorialitatea ei comică: vinovăţia lui Iorgulescu („Mirel") de a fi transmis informaţia că volumul lui Nedelcovici ar putea fi scos din ţară se verifică prin controlul preventiv pe care Securitatea i-l face lui Iorgulescu la ieşirea din ţară. Altfel spus, criticul s-a denunţat şi a devenit propriul său acuzator. Mă opresc aici.

[v] Este teza Curţii Constituţionale (Sergiu Andon, „Motivarea recursului" la ÎCCJ, 2011).

[vi] Se referă la *Jurnalul de la Păltiniş*.

[vii] Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 2, ff. 38v, 39.

[viii] Înregistrare din 7.11.1985, ora 10:40 (Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 2, ff. 4v, 5).

[ix] La 18 august 1985 şi 5 septembrie 1985 (Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 2, f. 160 şi f. 163). Mihai Dulea a fost vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste

[x] Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 2, f. 30v.

[xi] Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 2, f. 185v.

[xii] Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 1, f. 38.

[xiii] Arhiva CNSAS, Fond informativ, I 5297, vol. 1, f. 10.

[xiv] Sergiu Andon, „Motivarea recursului" la ÎCCJ, 2011.

[xv] Ibidem.

[xvi] Îl invoc din nou pe avocatul familiei Iorgulescu: „în raport eu cele 25 de pagini ale sentinţei [în] realitate doar 5 din cele 25 de pagini ale hotărârii au legătură cu verdictul pronunţat" (Sergiu Andon, „Motivarea recursului" la ÎCCJ, 2011).

[xvii] Am analizat acest subiect în studiul „Necesitatea judecătorilor specializaţi în cazurile de colaborare cu Securitatea ca poliţie politică", în *Noua Revistă de Drepturile Omului* nr. 1, 2009, pp. 13-27.

[xviii] Iată până unde merge absurditatea. Iorgulescu este condamnat de judecătoare pe motiv că informaţiile transmise aveau valoare operativă. Iar aceasta ar rezulta din măsurile luate de Securitate „precum intrarea în posesia manuscrisului şi a referatelor întocmite, solicitarea unor opinii de specialitate, luarea legăturii cu editura pentru a solicita cu tact rectificări ale manuscrisului, aprecierile pozitive ale ofiţerilor". Acţiunile Securităţii îl transformă pe Iorgulescu în „vinovat" fără ca instituţiei care le întreprinde să i se reproşeze o vină.

Primim:

# Cînd zero îşi vrea statuie

Se impunea presant, acum cîteva luni, să ne mobilizăm lucid spre a zădărnici asalturile înverşunate vizînd o instituţie cu temeinice rosturi de cultură, inseparabile de însăşi menirea ei naţională, **Radiodifuziunea Română**. Semnalam, prin dezbateri deschise, în tradiţia Grupului de Dialog Social, şi prin pagini fără echivoc, asumate de publicaţii responsabile, ca oficiosul Uniunii Scriitorilor **România literară**, o situaţie gravă, reclamînd reacţii pe măsura primejdiei. Aproape 2.000 de semnături, reunind competenţele cele mai variate, în arii largi ale opiniei publice, au marcat această manifestare de vigilenţă civică şi de protest hotărît, împotriva ofensivei care călca insolent peste bun simţ şi raţionalitate, peste o zestre de luminoase valori, chezăşuite de mari conştiinţe româneşti, de-a lungul deceniilor, de la Nicolae Iorga la Tudor Vianu şi Ion Marin Sadoveanu, la Vasile Voiculescu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga. În ochii noştri, acest *palladium* de suflet şi idee trebuie salvat cu orice preţ, oricît s-ar înmulţi atingerile imunde. De aici venea urgenţa unei analogii care nu e simplu literară, sintetizînd împrejurarea, cînd m-am încredinţat unui titlu exclamativ, **Radio România – sub tropotul rinocerilor**.

●

Spuneam acolo, spre a designa tranşant insuportabilul abuzurilor comise de actuala conducere, şi agresivitatea ei nocivă: *la **Radio** se coace un abces pe lîngă care nu poţi trece fluierînd, fie că sîntem colaboratori, cu tenacitate, avînd la activ rubrici care aparţin, de mulţi ani, unei istorii trăite – **Vocile artei moderne**, în ce mă priveşte –, fie că ne socotim legitim afectaţi, ca reprezentanţi ai opiniei publice.*

În ciuda mesajului de o claritate pregnantă, pe care-l degaja prezenţa atîtor nume înalt semnificative, pe listele publicate, numere de-a rîndul, în **România literară** şi pe Internet, orbirea malefică operînd la vîrful organigramei, aberant modificată la SRR, pe placul cîtorva lacomi profitori, n-a lăsat să se întrezărească nicio tardivă încercare de a ieşi din impas, din marasmul de suficienţă interesată şi de incultură unde a fost împinsă Radiodifuziunea Română. Răspunsuri cînd ipocrite, cînd de-a dreptul grobiene, trimise unor personalităţi notorii care se exprimaseră în acel elocvent protest, contra maşinaţiunilor degradînd calitatea Radio-ului, persecuţii obtuze şi măsuri de intimidare, sau, dimpotrivă, josnica politică de cumpărare a conştiinţelor din instituţie, – asta e comprehensiunea de care s-a arătat în stare *staff*-ul directorial.

●

Drept pavăză la un asemenea refuz al evidenţei celei mai flagrante, serveşte falsa justificare pe care continuă s-o invoce aceşti administratori fără de credinţă: moşia pe care îşi exercită arbitrarul – postul de Radio naţional – n-ar fi instituţie de interes public! Acest enorm non-sens, îl reitera dezinvolt, nu demult, însuşi Preşedinte-Director general, Ovidiu Miculescu. Cînd, ştim bine, funcţionarea acestui indispensabil instrument de informare şi de educaţie e plătită din bani publici, esenţialmente datoare Bugetului de Stat şi taxei percepute de la contribuabili.

Dar astfel, în răspăr cu adevărul, se deturnează misiunea înalt responsabilă a instituţiei, redusă la nivelul unei afaceri private. De unde, lipsa de scrupule faţă de îndatoririle unui serviciu eminamente public, neglijarea rostului fundamental, calitatea emisiei, şi risipirea zăpăcită în parteneriate fără noimă, cu cine vrei şi nu vrei, cu hoteluri şi restaurante, amestecînd hulpav mecenatism şi petreceri fără duh, înecate în miros de mititei şi sarmale.

În această confuzie programată se rătăceşte putinţa unui control serios, colaboratori de renume n-au fost plătiţi cu anii, în schimb Radio-ul întreţine sărbători parazitare, umflă, după metodele ceauşiste, orice hazard cronologic, şi crede bunăoară că 85 de ani pot substitui indiferent valoarea de neînlocuit a centenarului.

Năpădită de ieftine divertismente, de glumiţe şi de publicităţi, rostite adesea cu voce cavernos bombastică, legănată de şlagăre desuete, – pentru care probabil s-a plătit licenţa cîndva, acum cîteva decenii –, o instituţie ce-a cunoscut momente de expresivă creativitate, în trecutul ei, se vede acum sortită unei existenţe tot mai întîmplătoare, din vina unei gestiuni fără ideal şi fără vrednică acoperire intelectuală.

●

Asta ar fi trebuit să înveţe actualii manageri ai postului nostru de Radio, din atenţia pe care le-a acordat-o floarea intelectualităţii româneşti, cînd şi-a aşternut semnăturile pe acea amplă petiţie, de protest dar şi de speranţă, unde s-au întîlnit reputaţiile cele mai neconvenţionale, Lucian Pintilie şi Oana Pellea, bunăoară, din lumea teatrului, experienţele de vîrstă cele mai respectabile, un Mihai Şora, strălucitor în pragul centenarului, şi o imensă diversitate a tipurilor de eficienţă, de la miniştri, academicieni, conducători de mari, decisive organisme, guvernatorul Băncii Naţionale, Mugur Isărescu, primari cu un activ de realizări incomparabil, ca Neculai Onţanu, preşedinţi de prestigioase asociaţii şi centre de cercetare, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Andrei Pleşu, George Banu, plăzmuitori de un potenţial de mult verificat, din aria plasticii, de la Viorel Mărginean şi Ana Lupaş, de la Constantin Flondor şi Silvia Radu, pînă la cele mai tinere făgăduinţe.

Şi cum am uita garanţia de înţelepciune pe care o aduceau ansamblului înalte prezenţe ecleziastice, arhimandritul Melchisedec, stareţul străvechii ctitorii mănăstireşti de la Putna, ori clerici de o statură ce rezumă orizonturi importante de aşteptări spirituale, Monseniorul Ioan Robu, de pildă, mitropolit al Arhiepiscopiei Catolice din Bucureşti, preşedinte al Conferinţei episcopale din România? Unui asemenea emblematic personaj, cardinalul Lucian Mureşan, arhiepiscop major de Făgăraş şi Alba-Iulia, îi intuiam mai bine biografia, evocată în şedinţa unde fusese proclamat membru de onoare al Academiei Române: un om care cunoscuse înaintea purpurei de cardinal, ani grei de temniţă, şi alţii, vreo zece, de trudă înrobitoare, icnind implacabil de loviturile ce despicau ca un coşmar piatra, în zăcămîntul carierei.

●

Cînd ai norocul să se aplece asupra ta astfel de nobile atingeri, te sileşti să fii demn de ele. Ar fi fost capabil să le stea cuviincios în faţă un ins care-şi vînduse conştiinţa, angajîndu-se ca informator al Securităţii, cu nume de cod, pe seama colegilor săi din presă? Actualul Preşedinte-Director general e titularul unui asemenea dosar de informator – R94603 – revelat şi devenit obiect de comentarii jurnalistice. Incompatibilă, se înţelege, cu actuala lui investitură, o asemenea povară nu l-a făcut să adopte un profil *bas*, cum ar zice Francezul. Dimpotrivă, folclorul bucureştean îi atribuie anume capricii de pehlivan irespectuos. Cînd, astă vară, şi-a pus în cap să reteze drastic timpul emisiunii **Viaţa religioasă** cu un regim redus acum, săptămînal, de unde era zilnic, ar fi vestit întîi, stupefiant, că nu-i acordă decît 5 minute. Pentru ca apoi să se înduplece să mai îngăduie *un minut în plus*! Credea, cumva, că dă în zaruri cu Demiurgul, şi *„l-a dus"* astfel, prefăcîndu-se magnanim?

●

*„Nemernicia românească"*, îmi amintesc, s-ar fi ivit printre îngrijorările lui Constantin Noica. Nemernicie poate apărea oriunde, mai tristă, încă, se înfăţişează ea, cînd coboară de la interfaţa exploziilor trecătoare, pentru a pătrunde la nivelul curent al habitudinilor, al determinărilor iremediabile. Poate ataca resorturile intime ale fiinţei, oricît ar căuta s-o restrîngă alte mobiluri. Se poate chiar confunda cu obsesia chinuind un subiect nefericit. Cam acesta, mă tem, este modelul de disfuncţie, la limita patologicului, care s-a instalat în aprehensiunile Preşedintelui. Spre a se răzbuna de toate neîmplinirile unei meserii pentru care nu era chemat, el şi-a fixat, obsesiv, o ţintă ce i s-a părut la îndemînă, vulnerabilă poate, dar hotărîtă să nu primească docil loviturile. Cel prins în vizorul pătimaş, ajuns obiect de hăituială, e un lider sindical destoinic şi stimat, ales în trei legislaturi, care s-a luptat inimos, prin grele negocieri, încă din 2007, pentru a cîştiga salariaţilor din Radio drepturile unui Contract colectiv la nivel cuprinzător, de Mass Media, Adrian-Valentin Moise – şi Adrian este el, pe numele său adevărat, nu Adrian ca travesti de cod poliţienesc, precum Preşedintele Ovidiu Miculescu. Bucurîndu-se de recunoaştere şi ca membru în Consiliul de Administraţie al SRR, – alegere confirmată de Parlament –, el s-a nimerit să constituie victima procesului de fixaţiune pe care-l ilustrează Preşedintele. Vina omului este de a fi îndrăznit să se exprime neted, în acest Consiliu de Administraţie, în susţinerea legală a drepturilor salariale şi a unei funcţionări corecte pentru instituţia pe care o apără cu devotament. Nu-l răsucesc complicaţiile întortocheate, îşi duce perseverent bătăliile pentru adevăr, cu bun simţ şi o cunoaştere invidiabilă a legislaţiei ce reglează complex acest cîmp de activitate. S-a izbit de situaţii abuzive, de incompatibilităţi, interzise de lege, le-a semnalat onest, fie în cazul Preşedintelui, fie al altor participanţi la Consiliul de Administraţie. Simţindu-se dezvăluit, în procedările lui arbitrare, în dispreţul lui cinic faţă de obligaţiile de transparenţă gestionară, Preşedintele s-a abandonat unei aversiuni tot mai furioase, la adresa sindicalistului care nu se înclina servil şi complice. O progresiune de ură necontrolată s-a dezlănţuit împotriva cutezătorului, mergînd pînă la forţarea violentă a biroului său, cu neruşinarea proprie doar borfaşilor. Şeful instituţiei s-a dedat celor mai brutale imixtiuni în ▸▸

autonomia sindicală, garantată prin lege, – de la confiscarea sediului pînă la interdicţia de a folosi avizierele clădirii, unde liderul sindical a trebuit să se instaleze cu hîrtiile lui, la o măsuţă pe un culoar în calea trecătorilor, drept replică mustrătoare la asemenea accese de rinocerită. Dincolo de spaţiul instituţiei, persecutorul se aruncă turbat în maşină, înfiinţîndu-se nepoftit la o reuniune de lucru a Sindicatelor, tocmai la Rîşnov, pentru a încerca să-l deconsidere pe Adrian Moise. Cu toată penuria care a făcut să stagneze trimiterea de corespondenţi în străinătate, el repéde iscoade, plătite din bugetul Radio-ului, pentru a-l pîndi pe liderul sindical în deplasările sale, la Congresele unde e invitat, la Bruxelles, la Dublin, compromiţînd ţara prin asemenea ipochimeni, comanditaţi să se bage obraznic în vorbă, împotriva lui Moise. Bine înţeles, sfruntarea nu are cum să prindă, e contra-productivă într-un mediu civilizat, – dovadă moţiunea votată de Federaţia Internaţională a Jurnaliştilor în reuniunea de la Dublin, protestînd împotriva unor atare discriminări samavolnice, care a fost trimisă în cele 110 State afiliate Federaţiei, în atenţia Ambasadelor noastre de acolo şi a Ministerului nostru de Externe.

●

După acest lanţ de avanii împotriva unuia din membrii clarvăzători ai Consiliului de Administraţie de la Radio, supus unor hărţuieli neîncetate, unei uzuri nemiloase, fizică şi psihologică, el şi familia, scos din pîine, din postul său pe care-l împlinea conştiincios, ca salariat al instituţiei, torţionarul principal din acest scenariu incredibil – adică Preşedintele cu nume de cod – nu şi-a aflat încă odihnă. Să-i spunem ca ilustrul Cicero unui răufăcător înveterat, *quousque tandem, Catilina, abuterre patientia nostra?* Nu-l văd frecat cu umanităţile pînă a pricepe atare istorică exasperare. Ce constat, însă, este inexorabilul degringoladei la care Preşedintele a consimţit să se expună, în ura lui nedemnă. Căci a trimis, către Preşedinţii Senatului şi Camerei Deputaţilor, către Comisiile lor de Cultură, şi chiar către Prim-Ministru, o scrisoare prin care cere, în numele Societăţii Române de Radiodifuziune, să-l scape de prezenţa lui Adrian-Valentin Moise în Consiliul de Administraţie. Ce urgenţă fără seamăn va fi acţionat pentru a-l determina la acest act grotesc? Fără să vrei, îţi vin în minte **Telegramele** din Caragiale, inenarabilul Costăchel Gudurău, *„insultat grav dumnezeu mami şi palme cafiné central" „Tremur viaţa mé, nu mai putem merge cafiné"*, adăuga, ca suprem argument, plîngăreţul. Ba chiar împingea, prin frate-său, suplica pînă la Prim-Ministru şi pînă la Majestatea Sa, la picioarele Tronului. Aşa de jalnică îi este autoritatea, personajului care stă în fruntea Radio-ului, încît să strige astfel *Ajutor!* pentru a fi debarasat de incomodul care îi *„denigrează domnia"*? Aşa de ineptă maşina lui gestionară, încît să-şi monteze, el, conducătorul, în interiorul instituţiei, o scrisoare cu o mie de suplicanţi – smulsă cine ştie cum – în contra unicului membru din Consiliul de Administraţie care se opusese tiraniei? Dacă semnează de obicei *O. Mic*, pe rezoluţiile sale, preşedintele duce, de fapt, pînă la capăt locuţiunea românească: *„om mic la suflet"*.

●

Dar intră în garnitura lui de invenţii piezişe, de curse insidios întinse sub pasul neprevenit şi recursul la serviciile unor auxiliari, executori fără ezitare, gata să hingherească infam traiul oamenilor de bine. La linşajul moral căruia i s-a dedicat acum, împotriva unui exemplar uman, ales pentru a demonstra cum e pedepsită neascultarea faţă de stăpîn, toate mijloacele pot sluji – de ce nu şi o plîngere ticluită din nimic, numai să-l tîrască pe la tribunale? Un compars, care nu aşteaptă decît să fie instrumentalizat, se găseşte îndată, pentru o asemenea însărcinare. Adrian Moise trebuie să îndure, în justiţie, acuzaţia că i-a *deteriorat* reclamantului *imaginea*. Petiţionarul ce se pretinde astfel *traumatizat*, numit Nicolae Sălăjean, prezintă un chip despre care mi se spune că te duce cu gîndul mai degrabă spre libidine decît spre elevaţie morală. Are o imagine intangibilă de apărat, ca marile figuri plutarhiene, Pericles, Alexandru Macedon, Caesar? Are măcar *o imagine*, altfel decît prin abuz, cînd nu i se poate atribui nici un *dictum* memorabil, niciun rînd scris, folositor minţilor sănătoase, nicio ispravă de care să ştim? Absenţă fără de remediu, e ca şi cum un fel de zero deşănţat şi-ar dori numaidecît statuie.

Sărmani veleitari s-au mai aflat, mulţi, de-a lungul timpului, – pe unul, modest profesor bucovinean, l-a stigmatizat Eugen Lovinescu într-o pagină genial sarcastică, **„Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic"**. Dar veleitatea crasă, a *imaginii* care nu există, narcisismul acesta arţăgos, sîcîind tribunalele, depăşesc limitele oricărei decenţe. Iar cel care le-a instigat nu merită nicio scuză.

■ **Dan Hăulică**
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

# Versuri de Vasile Proca

## Aer cu spini

– Doi călăreţi pe un cal arată bătrânul ceas Dali,
ei taie ceaţa, rup obscura zare şi văd că Domnul se odihneşte,
lor li se vede numele, au munţi în priviri, au sigiliul ceresc
şi glas viu,
ecourile zilei aleargă prin sala de jocuri mecanice
tapetată cu inimi de tablă muiate în soare,
acolo ei admiră misteriosul bob de grâu şi flămânzi îl mănâncă,
fac zigzaguri bând bere, apoi folosind galeriile propriului trup
pleacă tiptil mărturisindu-se drumului de la ecuator la poli:
ei, botezaţii cu nume ciudate, pleacă cu toate vânturile
şi cu toate silabele sângelui puternic bătând,
reacţia Dumnezeului faţă de această întâmplare
e o reacţie estetică

... bătrânul ceas Dali de-un veac arată o oră bolnavă:
ecourile aleargă prin noul spital de păpuşi,
de pereţi atârnă nori de sticlă, proiecte de animale,
fărâme de vis
un viscol isteţ ca un diavol strecoară iarna pe sub uşi,
păpuşile de orice zi nu mai au calitate, farmec şi sentiment
nu mai sunt ce au fost odată cu măruntaiele lor secrete:
suflet verde, glas viu, râs proaspăt, ochi clipind,
stau cu privirea pironită asupra copiilor care se joacă
cu ele în week-end,
în aerul acesta cu spini, Dumnezeu, odihnindu-se, are o reacţie
estetică

## Să fugim pe mare?

(*final simfonic*)

Lui Gheorghe Grigurcu

– Vă scriu dintr-o lume urâtă, urâtă; din vârstă
în vârstă ea a trecut la instinctul de supravieţuire,
un cer orb, o limbă mută şi trupuri scuipate
anunţă intrarea păcatului în Cetate,
să fugim pe marea de alcool,
să fugim

... vă scriu dintr-un om urât,
numele lui nu mai este rugăciune,
trece pe stradă urâţenia lui şi tu te simţi
cuţit şi îi decupezi locul în peisaj:
abandon, depresie şi teamă era cel rănit
de o margine a tăcerii,
să fugim

... trece pe stradă frigul din anul cu două ierni
şi tu vezi o margine de mamă: ai fost frigul ei
şi câtă uitare peste uitare,
şi câte zile şi nopţi moarte:
să fugim pe marea de alcool,
să fugim cât mai departe

... prin găurile din somn tu te uiţi după corăbii
şi dacă în zare se vede un catarg, tu crezi
că este scheletul lunii?

O, câte fragmente de viaţă depărtându-se
şi câtă taină la mese, şi câte inimi aşteptând,
şi cât pământ fără Dumnezeu,
şi cât cer fără oameni,
e timpul...

... s-au adunat faptele, să fugim,
atât de mult ne lipseşte naşterea, să fugim,
s-au adunat apele: să fugim pe marea de alcool,
să fugim, să fugim. ■

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

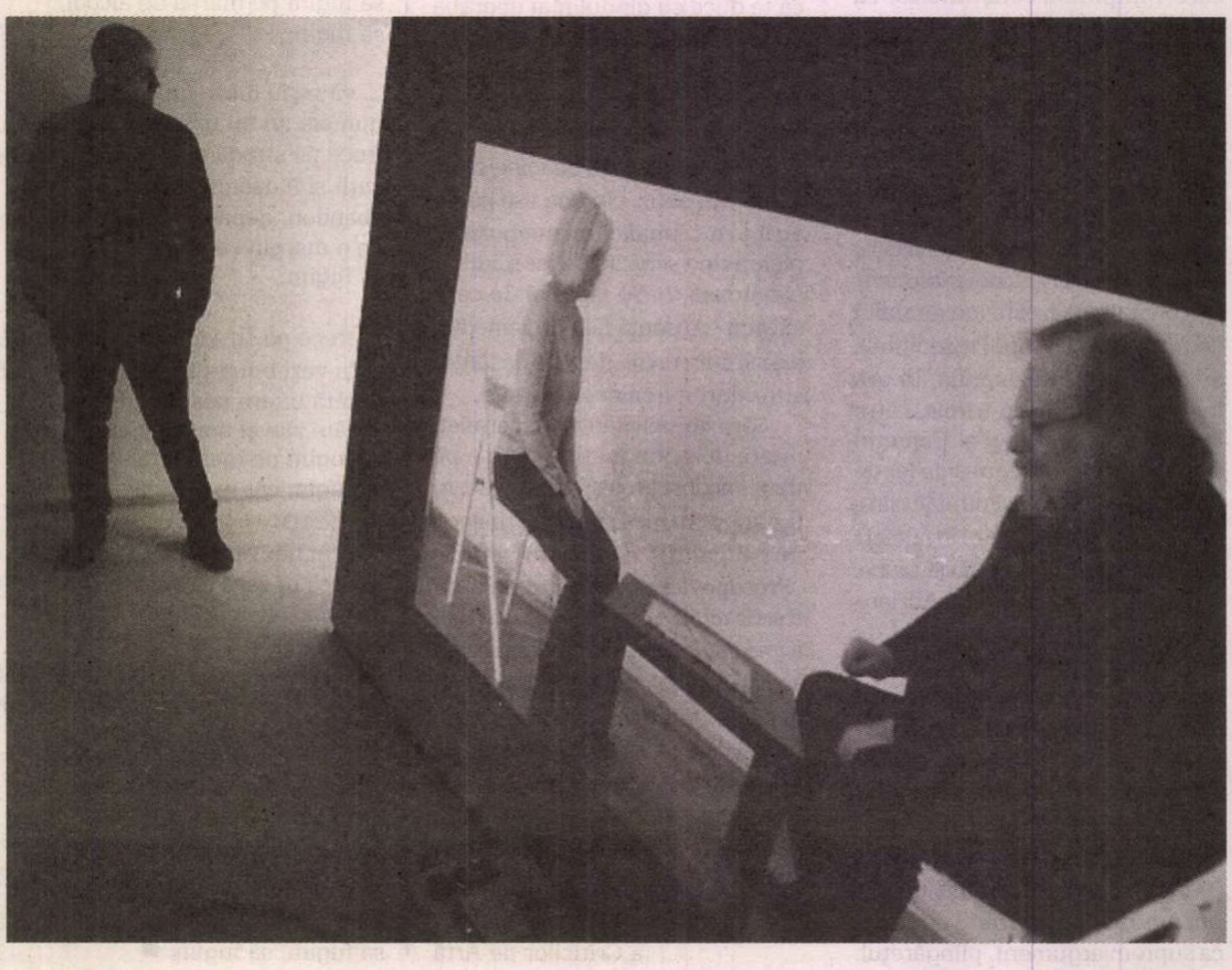
# Un om bun

**Până la urmă, artistul rămâne, totuşi, singur după ce se sting ecourile valurilor prin care trece.**

**Evident că te îngrijorezi când citeşti paragraful lui Michel Onfray, din *Scurt*-ul *manifest hedonist*, în care face referire la urmaşii lui Marcel Duchamp, cei care devin reacţionari influenţând evoluţia artei prin imitaţii ale căror funcţionalităţi nu operează în vreun registru estetic, dacă luăm de bună reconversia obiectelor fabricate spre sugestii semantice ce pot măcar declanşa imaginaţia privitorului, inventată de genialul francez.**

**Christian Paraschiv** este un autor de manual, pe care nici un curs de istoria artei româneşti contemporane nu-l poate omite şi bănuiesc că el însuşi a trebuit, la un moment dat, să se poziţioneze faţă de experimentele contemporane. Cinstit vorbind, deşi nu i-am văzut expoziţia retrospectivă, din 2007, de la MNAC, am avut oarece temeri – de ordin personal, aşadar – că în actuala expoziţie de la **Victoria Art Center**, va repeta lucruri ştiute. Şi pe direcţia ameninţătorului paragraf deja citat. Aveam să mă înşel, bineînţeles, pentru că omul este/s-a confruntat cu arta liberă de pe piaţa franceză, iar ideea intrării într-un parteneriat cu **Olivia Niţiş**, curatorul său din acest moment, naşte un spectacol de o rară fineţe. Oricum, Galeria, pe care o frecventez de la o vreme cu o curiozitate crescândă, lucrează şi propune proiecte dintre cele mai interesante, iar probabilitatea de a fi dezamăgit este foarte mică. Ideea confruntării curator-artist nu este nouă la Olivia Niţiş, am mai scris în urmă cu ceva timp despre aceasta, când am regăsit-o în dialog cu **Marilena Preda Sânc** (un excelent artist şi profesor la Universitatea de Arte din Bucureşti, din aceeaşi generaţie cu Christian Paraschiv), dar de data asta tema pe care rulează este mult mai bine aşezată. Tema porneşte de la denumirea unui joc, de care, probabil, îşi pot aduce aminte cei trecuţi de pragul celei de-a doua tinereţi, şi pe care l-au practicat cândva, **„Nu te supăra frate!"**, jucat pe un carton – un astfel de exemplar este expus în galerie – ce îi obligă pe jucători să câştige puncte sau să piardă, după cum cad zarurile pe care le aruncă pe rând.

Evident că în partida artist-curator sau invers, cum vreţi să-i spuneţi, există o confruntare pe care mai degrabă o văd ca pe o negociere, ea însăşi fiind supusă hazardului, pentru că intuiţia artistică poate să fie, nu-i aşa?, dinamitată de gustul public, precum şi discursul curatorial poate cădea sub acelaşi verdict. Sigur că artistul, în această expoziţie, ne avertizează că nu s-a despărţit cu totul de obsesia sa pentru întunecatele vremuri comuniste, din care a fugit pe la mijlocul deceniului nouă în Franţa şi ne anunţă asta prin seria de ţinte pe care a fost înscrisă steaua roşie şi în care se mai văd urmele gloanţelor, din poligonul de tragere. Sunt apoi lucrările celelalte, care punctează traseul de până acum al lui Christian Paraschiv, **„Melcul"**, în care a fost înscrisă stema cu secera şi ciocanul, dar şi cele din domeniul preocupărilor sale pentru trupul uman. Spuneam că o anume fineţe dată de o gândire, nu atât corectă, cât mai ales şlefuită de reflecţii îndelungate, probabil după studii aprofundate de impact, salvează obiectele experimentelor artistice de banalitate, cum este cazul **„Dinţilor mei"**, în definitiv o proteză dublu îmbrăcată în foiţă de aur. Când muşcă din hrană, să zicem, cealaltă parte a protezei muşcă şi din artist. E o frumoasă parabolă a consumului – i-aş spune sacrificial, dacă nu ar suna atât de pretenţios – de sine, pe care-l face omul trăind. Apoi sunt **„Alunele perechi"** îmbrăcate şi ele în foiţe de aur şi aşezate în caserole metalice, puse acolo la păstrare ca sâmburi primordiali. În fine, poate că nu asta a vrut artistul să sugereze, însă am voie să glosez, deci, nu suspectez de ipocrizie gestul artistic. Urmează celelalte exerciţii şi mă opresc la două dintre ele, care merită, şi numai ele, să rămână în memoria observatorului. Sunt două filme, făcute parcă în perioade diferite. Cel de acum îi are ca protagonişti, bineînţeles, pe autorul însuşi şi pe curatorul său Olivia Niţiş. La aceeaşi măsuţă, la care vor juca împreună, într-un alt film, jocul „Nu te supăra frate!"/Sorry, artistul taie pe din două un ou fiert, mi s-a părut a fi un ou de Paşte, dar poate că doar am trăit iluzia asta şi nu-mi pot aminti altceva, deşi am văzut filmul rulat pe ecran de mai multe ori. Pe albuşul astfel împărţit al oului, fiecare va scrie, pe jumătatea lui, postura în care se află în acest ritual: artist şi curator, urmând ca fiecare să consume partea celuilalt. Conotaţiile, din care deja am sugerat una, se duc spre fondul cultural al privitorului, obiectul în sine fiind, cum zicea **Ion Barbu**, **„Cavou de nuntă şi palat"**, dar hrană, totuşi, aici, într-un exerciţiu de desacralizare, de un firesc aparte, care exclude brutalitatea. Celălalt film trebuie să fie dintr-o perioadă mai veche. Artistul, încă foarte tânăr, se aşază într-o alveolă de ciment, într-o poziţie de crucificat, iar doi tineri îl vor acoperi, în secvenţa următoare, cu pământ şi bucăţi de asfalt, pentru ca în secvenţa finală autorul să îi spele pe mâini pe cei doi, după fapta lor. Fiorul creştin, sugestia, care se încheagă în parabolă, este firul, venind pe o logică aproape naturală, ce atribuie actului în sine o substanţă religioasă. Spălarea pe mâini ar fi putut să încheie, bineînţeles, circuitul discursului de la Victoria Art Center, dar autorii plusează şi montează pe ultimul perete o instalaţie de o simplitate fără echivoc: între doi robineţi, pe care este amprentat numele lui Christian Paraschiv, este montat un tub translucid care, mie, cel puţin, mi-a transmis frisonul unei singurătăţi, în care nu încape dialogul. Olivia Niţis n-a avut pretenţia ca pe unul dintre robineţi să-i fie marcat numele! Până la urmă, artistul rămâne, totuşi, singur după ce se sting ecourile valurilor prin care trece. Toată expoziţia este metaforă, nu o puteţi lua decât în memorie să o duceţi acasă, nu e pentru piaţa de consum, iar în acest caz, cred sincer că Michel Onfray s-a înşelat. ■



# Zona D (ans) – sfidează adversităţile

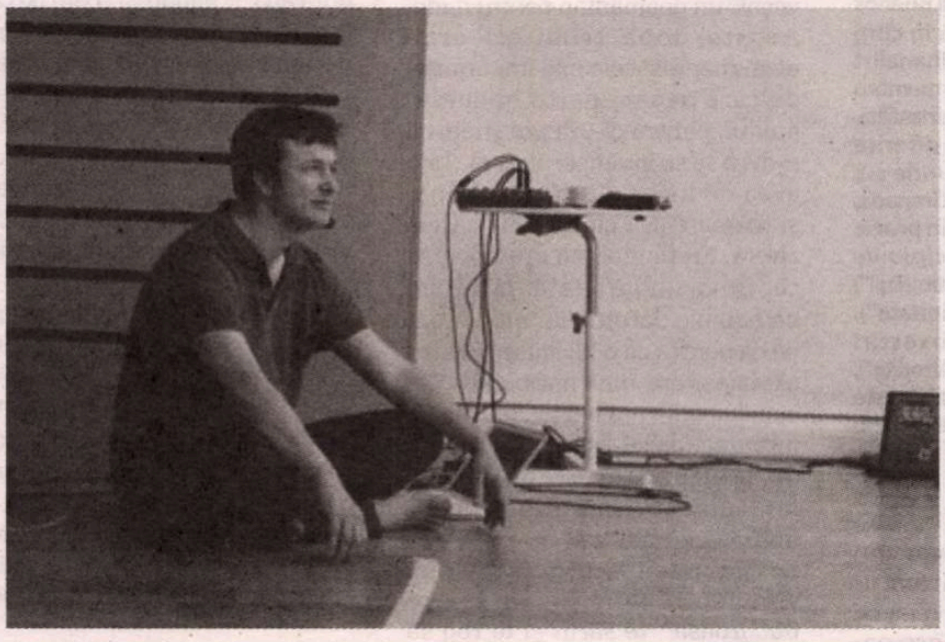
**Perseverenţa, dragostea pentru propria meserie i-au ajutat pe ctitorii *Zonei D* să iasă din nou la lumină.**

**Sfidând contextul nefavorabil al ultimilor ani, atât de zbuciumaţi, *ZonaD – studio Paradis Serial* îşi lansează programul pe anul 2014. Dar cum este o alcătuire destul de nou apărută în spaţiul bucureştean, din 2012, trebuie să o prezentăm mai pe larg, ca atare.**

*ZonaD* este un nou spaţiu artistic din Bucureşti, dedicat dansului şi artelor contemporane. Aflat la parterul unei cladiri noi, aparţinând unui arhitect, studioul *Zonei D* este un spaţiu intim, luminos – un perete întreg de geamuri dând către o curte interioară – şi în acelaşi timp suficient de larg cât să permită desfăşurarea unor ateliere, repetiţii, întâlniri, proiecţii de filme, toate legate de dans. Deja, în acest spaţiu s-a conceput şi a fost coordonat un Festival internaţional, desfăşurat în 2013, despre care am scris în paginile **României literare**, Festivalul *E - Motional Bodies & Cities*, al cărui director executiv a fost Cosmin Manolescu, iar manager Ştefania Ferchedău. Şi aventura continuă, după ce respectivul Studio a trecut prin primejdia de a nu îşi mai putea plăti chiria şi a apelat la donaţiile unor prieteni ai dansului, instituţii şi persoane particulare, a căror generozitate face ca acest filon al dansului contemporan să îşi poată continua drumul. Perseverenţa, o virtute destul de rar întâlnită prin locurile noastre şi, desigur, dragostea pentru propria meserie i-au ajutat pe ctitorii *Zonei D* să iasă din nou la lumină.

Anul 2014 a debutat cu două rezidenţe.Una a fost oferită dansatoarei şi coregrafei Mădălina Dan, care îşi va concepe aici un nou spectacol, împreună cu un grup de interpreţi, care în 2013 au lucrat la un atelier de improvizaţie, ţinut în cadrul programului *Meet the next generation* la Centrul *WAPS*, spaţiul acela amenajat într-o fostă fabrică de pantofi şi creat de alt susţinător eroic al dansului contemporan, Andreea Căpitănescu. Iar cea de a doua rezidenţă a fost oferită managerului Raluca Pop, ca un spaţiu de lucru şi întâlniri, zona managementului cultural având încă multă nevoie de susţinere, la noi.

Dar acestor două rezidenţe li se adaugă şi alte două proiecte de avengură, realizate cu susţinerea programului *Cultura* 2013-2015 al Uniunii Europene. Pe plan european avem susţinerea necesară, problema noastră fiind să ne putem descurca şi pe plan local, pentru a ne amenaja nişte spaţii vitale şi a ne putea plăti diverse „chirii". Legat de aceste două probleme vitale, a spaţiului şi a banilor pentru întreţinere, nu putem decât să felicităm administraţia *Fundaţiei Gabriela Tudor* şi totodată a *Studioului Paradis Serial*, respectiv pe Cosmin Manolescu şi pe Ştefania Ferchedău, pentru faptul că fac faţă adversităţilor, deoarece alte două instituţii dedicate dansului sunt în grea cumpănă, din lipsa unui spaţiu imperios necesar: *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti* şi, însăşi structura de bază a acestei profesiuni, *Liceul de Coregrafie „Floria Capsali"*, apărat în stradă de micuţii ei elevi, pentru a nu fi desfiinţat prin unificarea cu Liceul de Muzică. Rezultatul fericit al păstrării identităţii Liceului de Coregrafie are o dublă valoare: nu se pulverizează o instituţie cu un specific clar conturat şi micuţii cetăţeni ieşiţi în stradă, ca şi părinţii lor, au învăţat – după îndelunga somnolenţă comunistă – că au nişte drepturi, pe care le pot apăra, uneori cu câştig de cauză.



Cosmin Manolescu. Foto: Ciprian Gheorghe

Revenind însă la marile proiecte care vor pleca din *ZonaD*, unul este un proiect european de rezidenţe, un nou program *E – Motional* şi anume *E-Motional: rethinking dance*, creat şi condus de *Fundaţia Gabriela Tudor* (lider de program), în parteneriat cu Asociaţia Coregrafilor Profesionişti din Letonia/ *Time to Dance Festival* (Riga), cu Fabrica de Movimentos/*Festival de Fabrica* (Porto) şi cu Centrul de Cultură „George Apostu" (Bacău) şi în asociere şi cu Centrul Coregrafic Trois CL (Luxemburg) şi cu Muzeul Naţional „George Enescu" (Bucureşti). Programul, desfăşurat până în 2015, va cuprinde rezidenţe artistice interdisciplinare, două co-producţii , la care vor participa atât dansatori români cât şi din ţările partenere, prezentări de spectacole, turnee, ateliere de dans, ateliere de scriere performativă, proiecţii de filme. Deşi nu îmi sună deloc bine în limba română noţiunea de scriere „performativă" – şi asemenea adaptări forţate sunt destule în zilele noastre – ar fi o noutate în România învăţarea unui sistem de scriere a dansului. Concursul de proiecte *E – Motional* este gândit pentru artişti de dans contemporan, dar şi din domenii conexe, care lucrează şi cu mişcarea corpului, precum arte vizuale, teatru, noile media, iar locurile de rezidenţă vor fi Riga, Porto, Bucureşti, Bacău, Tescani, Luxemburg. Toate rezidenţele se încheie cu o prezentare *work in progress* şi o discuţie cu publicul. Două rezidenţe sunt deschise doar pentru artişti români, cea de la Riga şi cea desfăşurată la Tescani/ Bacău/ Bucureşti, ceea ce constituie o posibilitate deosebită pentru toţi artiştii de dans contemporan din România. Specific apelor în care navighează în prezent toate artele contemporane din lume, nu numai de la noi, şi nu numai din domeniul dansului, conform chiar titlului actualului proiect *E-Motional: rethinking dance*, el va selecta, sprijini şi produce proiecte novatoare (marota zilelor noastre), care „regândesc" sau „reconsideră" dansul. Valoarea nu este pusă explicit în discuţie, fiind o noţiune uşor desuetă, valabilă, încă, pentru cei formaţi în secolul trecut. Pentru cei de astăzi noutatea înseamnă implicit valoare.

Cel de al doilea mare proiect, *MAP – sharing of processes*, în care MAP este acronimul din portugheză de la „Mostra de processos", va pune accentul nu pe lucrarea finită, ci pe descrierea procesului de creaţie a unei piese sau spectacol, a unei propuneri artistice bazate pe mişcare. Vor fi trei etape MAP organizate în cadrul proiectului *E – Motiona* din 2014 şi din 2015, două la Porto (MAT/ P) şi unul la Bucureşti (MAP/ B). MAP nu este un Festival, iar prezentarea în faţa publicului – sub forma unui spectacol, expoziţii, proiecţii video, *artist talk* etc. – va reprezenta doar un moment, o parte a procesului de creaţie a unei noi piese. În fine, acest proiect MAP a fost iniţiat şi produs de Fabrica de Movimentos şi Produtora de Risco şi se va desfăşura la Teatrul Naţional San Joao din Porto. În 2014, vor avea prioritate propunerilor venite din ţările Europei de Est şi din Balcani.

Alături de marile proiecte europene şi de cele două rezidenţe mai sus pomenite, în primele luni ale anului în curs se desfăşoară în *ZonaD – studio Paradis Serial* felurite ateliere, dintre care de o importanţă deosebită este cel al lui Cosmin Manolescu, din februarie, gândit pentru jurnalişti culturali, care pot ajunge la o înţelegere mai potrivită asupra dansului, practicând dansul. Era, într-o direcţie tangentă, şi părerea Floriei Capsali, aceea că nu toţi micii elevi ai Şcolilor de balet vor deveni profesionişti, dar vor fi spectatori avizaţi.

Prin doi dintre managerii cei mai capabili ai dansului contemporan de la noi, Cosmin Manolescu, secondat în prezent de Ştefania Ferchedău, pe de o parte, şi Andreea Căpitănescu, pe de altă parte, dansul contemporan îşi face loc în conştiinţa publicului bucureştean, secondaţi, în oarecare măsură, de evenimentele de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, care se zbate încă în lipsa unui spaţiu adecvat şi a unor subvenţii corespunzătoare. Sectorul particular a învăţat să se descurce, depăşind adversităţile şi consolidându-şi relaţiile internaţionale.

■ Liana Tugearu

Gustavo Dessal

# Eu am fost ea uneori

**Gustavo Dessal (născut la Buenos Aires, în 1952) îmbină în chip fericit activitatea de psihanalist cu vocația de scriitor. Este membru al Asociației Mondiale de Psihanaliză, profesor și conferențiar la diferite universități din Madrid – unde s-a stabilit din 1982 –, Barcelona, Granada, Murcia etc. Din operele sale în proză, se remarcă romanele *Principio de incertidumbre* („Principiul incertitudinii") și *Clandestinidad* („Clandestinitate"), precum și volumele de povestiri *Operación Afrodita* („Operația Afrodita"), *Más líbranos del bien* („Ci ne izbăvește de bine") și recentul volum *Demasiado rojo* („Prea mult roșu").**

Cât de mult o uram! Chiar fără s-o cunosc, nici măcar din vreo fotografie, o uram. Îi uram numele, uram ceea ce mi se povestea despre ea, uram s-o știu bună și generoasă.

Era o ură care mă otrăvea.

O uram și pentru că era bogată, pe când noi eram săraci. Din cauza asta trebuia să-mi înghit ura, și pe deasupra să mă mai și arăt recunoscătoare.

O uram pentru că simțeam că o purtam lipită de mine, ca o a doua piele. Într-un fel, așa și era, fiindcă îmi puneam hainele ei. Ea îmi dăruia toată îmbrăcămintea când îi rămânea mică sau ceva nu mai era la modă. Îmi ajungea, de două ori pe an, un geamantan plin cu haine scumpe, atât de impecabile că păreau noi. Mă îmbrăcam ca o prințesă, o prințesă într-o împărăție săracă, pentru că hainele erau ale ei.

Ea. Ea părea să se afle pretutindeni, iar eu mi-o imaginam frumoasă ca un înger, cu maniere rafinate, un mers elegant, mirosind a parfumuri de preț și locuind într-o casă imensă, pe când noi ne înghesuiam într-o cameră care mirosea a mâncare și a carne friptă. Dar grație ei mă puteam deghiza în fată bogată.

Era nepoata unei prietene de-a bunicii, și trăia în Europa. Bunica ei o vizita de două ori pe an, și când se întorcea aducea veșnic un geamantan pentru mine. Aceste două trimiteri erau evenimentele cele mai importante de care aveam parte în cursul anului, pentru că oricum știam că n-avea să se întâmple altceva. Tata avea de lucru din când în când, și mama făcea curat pe la casele altora. Frații mei mă urau pentru că, fiind singura fată, profitam de hainele dăruite, iar eu o uram pe ea pentru că o invidiam, pentru că viața ei era mult mai bună decât a mea, pentru că bunica mă obliga întotdeauna să-i scriu o scrisoare de mulțumire, dragă Elena, mulțumesc din suflet pentru îmbrăcămintea atât de frumoasă pe care mi-ai făcut-o cadou, îmi vine foarte bine și sunt foarte bucuroasă, te sărut și te rog să le transmiți părinților salutări din partea mea, și așa de două ori pe an, două scrisori care îmi întorceau stomacul pe dos, fiindcă eu aș fi vrut să-i scriu cât de tare vă urăsc, Elena, pe tine și pe toată familia ta scârboasă, pe tine și hainele tale de fată bogată și cretină, ia mai du-te naibii, să crăpi de o mie de ori. Dar de bună seamă nu puteam face așa ceva. Trebuia să scriu cu litere mari și clare dragă Elena, mulțumesc frumos și de data asta pentru splendidele haine pe care mi le-ai trimis, paltonul mi-e de mare folos căci iarna asta e foarte frig, sper că ești bine și părinții tăi la fel.

Părinții ei. Bunica îmi povestea că părinții ei erau minunați, el înalt și distins, ea îmbrăcată întotdeauna la patru ace, amândoi studiaseră la universitate și erau doctori sau ceva în genul ăsta. Mama își petrecea toată ziua ținând regim, pentru ca până la urmă se devoreze noaptea pungi întregi de cartofi prăjiți, iar tata avea mereu un colț al cămășii ieșit din pantaloni și transpira și vara și iarna. Am crescut convinsă că familia mea e nu numai mediocră, ci și absurdă, pe când visam la viața Elenei, și această îngrozitoare nepotrivire între ură și invidie îmi răscolea măruntaiele de mi se făcea greață.

Eu voiam să fiu diferită, voiam să fiu ca ea, așa cum mi-o imaginam, și în definitiv urând-o mă uram pe mine, mă disprețuiam pentru că trebuia să port haine de pomană, pentru că eram fata sărmană care le făcea milă, și parcă o vedeam pe prietena bunicii spunându-i nepoatei vai, Elenita, ce bucuroasă o să fie nepoata lui Mabel primind toate hainele astea, sărăcuța, pentru ea e ca un vis, și alte fraze asemănătoare. Mă îmbolnăveau. Dar îmi puneam hainele.

**În ultimul moment ieșea victorioasă lăcomia de care mi-era rușine, căci mă agățam din răsputeri de pomana aceea care îmi ascundea condiția și acoperea urâciunea vieții mele.**

Propria mea vanitate mă trăda, mă forța să mă umilesc, să mă înjosesc, să-i sărut picioarele binefăcătoarei mele, căci nu voiam să renunț la haine, și nici să nu le mai pot vedea fețele colegelor de la școală, niște amărâte ca și mine, cu ochii holbați, lăsându-le gura apă, și dându-și coate pe când eu mă fuduleam cu paltonul meu de import, căci se vedea bine că nu e de aici, iar eu păstram secretul, născoceam povești, le spuneam că tata câștigă o groază de bani, deși nimeni nu credea așa ceva, era de-ajuns să-i vadă mutra când uneori pleca de la cârciumă și venea să mă ia de la școală.

Câteodată adunam hainele și mă tenta ideea să le pun într-o pungă, s-o duc pe un maidan și să-i dau foc. M-ar fi omorât în bătaie, și de altminteri în ultimul moment ieșea victorioasă lăcomia de care mi-era rușine, căci mă agățam din răsputeri de pomana aceea care îmi ascundea condiția și acoperea urâciunea vieții mele.

Am început să mă revolt, să nu mai vreau să scriu scrisorile acelea blestemate de mulțumire. Bunica și mama mă tot convingeau s-o fac, dar în cele din urmă a sosit momentul în care n-au mai putut, pentru că nici o rugăminte nu reușea să-mi slăbească împotrivirea. Și a venit ziua în care am explodat și, ascunzându-mă de toți, am scris scrisoarea pe care o pregăteam de ani de zile în minte, o scrisoare în care mi-am vărsat tot veninul care-mi curgea prin sânge. Nu știu cum m-am putut încumeta s-o trimit, fiindcă după ce am recitit-o m-am speriat de propria ranchiună, de oribila mea ingratitudine, și totuși ura aceasta care-mi clocotea în piept a fost mai puternică decât șovăiala, și până la urmă am pus scrisoarea la cutie.

În primele ceasuri care au urmat am crezut că lumea va sări în aer. Îmi părea de neconceput ca ticăloșia mea să nu aibă o consecință imediată, să nu cad la pământ strălfulgerată, sau să nu-mi trimită cerul vreo boală care să mă doboare la pat pentru totdeauna. A doua zi m-am dus la poștă să întreb dacă nu-i cu putință să-mi recuperez scrisoarea, să dau înapoi roata timpului, să repar oarecum ceea ce făcusem. M-am întors cu mâinile goale, dar cel puțin reușisem să aflu după cât timp avea să ajungă scrisoarea, și prin urmare cât mai aveam până să iau o bătaie soră cu moartea.

Dar nu s-a întâmplat nimic. Au trecut luni de zile, prietena bunicii s-a întors din călătorie și a adus obișnuitul pachet cu haine pentru mine. Când am aflat că sosise m-a copleșit o groază atât de mare că mi-am pierdut și graiul și pofta de mâncare. Eram convinsă că doamna le va spune părinților mei de scrisoarea pe care o trimisesem, dovedind totodată că bunătatea și înțelegerea nepoatei ei erau mai presus de orice mărșăvie pe care ar putea-o săvârși o biată amărâtă ca mine. Dar și de data asta presimțirile m-au înșelat, fiindcă mama a venit acasă cu pachetul fără să se poată ghici pe chipul ei nici cel mai mic semn de supărare sau nemulțumire. De aceea nimeni din familie n-a ajuns nici măcar să bănuiască motivul pentru care chiar în seara aceea m-am îmbolnăvit, pradă unei febre care îmi încingea tot trupul. Fusesem învinsă cu desăvârșire de o rivală a cărei statură se proiecta spre cer, făcând totodată ca imaginea mea să se reducă la o particulă mizerabilă care nu merită o soartă mai bună decât să ajungă la coșul de gunoi.

Când mi-am revenit după o săptămână și am reușit să mă ridic din pat, am avut senzația că sunt nevrednică în toate privințele și că trebuie să-mi iau o povară de pe suflet. Mi-am adunat atunci puterile și am declarat că nu voi mai purta îmbrăcămintea Elenei, că nu mai voiam să par ceea ce nu sunt, că preferam să-mi pun hainele mele, vechi și ponosite, sau cele pe care părinții ar putea să m i le cumpere din când în când, și-am slobozit toate astea până când vocea mi s-a spart într-un plânset de nestăpânit, care m-a lăsat cu răsuflarea tăiată. Am fost pesemne atât de convingătoare încât părinții și bunica s-au privit pe tăcute și au înțeles că, renunțând la îmbrăcămintea Elenei îmi luam adio de la copilărie.

Anii care au venit au fost dificili, și nici următorii nu m-au cruțat, căci viața nu m-a scutit de nici una din încercările ei. Într-un fel sau altul, toți cei care pe atunci făceau parte din existența mea au dispărut încetul cu încetul, în afară de ea, care îmi apare mai departe în vise. Are un palton roșu cu un fular și o pălărie asortate. Eu am purtat aceste haine, m-am încălzit cu paltonul acela, mi-am cufundat nasul în lâna fularului, impregnată de parfumurile unei lumi de care mă despărțea o imensitate și mai necuprinsă decât oceanul.

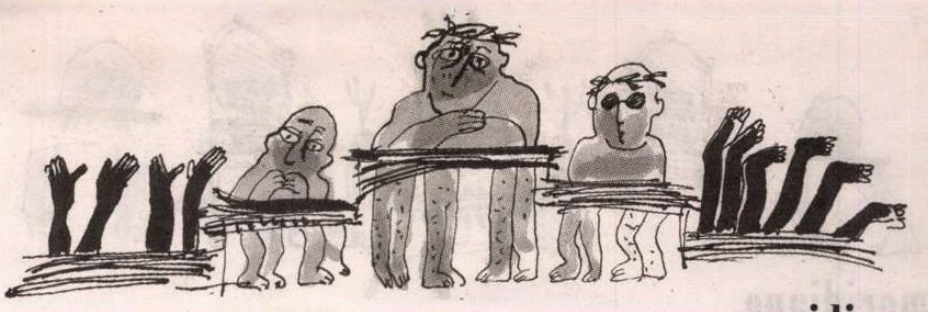
Eu am fost ea uneori, sau am vrut să fiu, sau au vrut alții să fiu. Puțin a contat că, după mulți ani, am aflat că nici nu existase, că bunica fura hainele din marile magazine, fiindcă visa ca eu să am ceea ce ea nu avusese și nici nu va avea niciodată.

Chiar și așa n-am încetat să cred în ea, și păstrez mai departe intactă ura pe care i-o nutream. Fiindcă nu vreau s-o pierd, nu vreau să mi-o ia cineva, nici să mi-o șterg din memorie, și nici să n-o mai urăsc.

■ **Traducere și prezentare de Tudora Șandru Mehedinți**

(din volumul *Ci ne izbăvește de bine*, Madrid, Huerga y Fierro)

**Totul izbucnind din mare, în ţâşniri scânteietoare, şi căzând înapoi în mare, murind înecate în apele îmbătate de atâta culoare, în care se reflecta întreaga efemeră măreţie. Mediterana luase foc.**



■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

# Secvenţe

**Când am pornit povestea drumurilor mele prin străinătăţi, am ţinut să avertizez că am o memorie lacunară şi că mi s-au întipărit în ţinerea de minte în special acele aspecte, episoade şi privelişti legate de o întâmplare, adică cele cu o tramă, cu caracter epic.**

Am evitat genul descriptiv – nu am descris numeroasele şi bogatele vizite prin marile muzee ale lumii, prin palate şi castele, nu am descris piramidele, mormintele, mumiile şi tezaurele arheologice egiptene din Valea Regilor, sau templele şi statuile din Luxor, nu am descris Acropole, Panteonul, cariatidele, fântânile din Versailles, Capela Sixtină sau ruinele vechii Rome, pentru că posibilităţile mele de redare şi zugrăvire sunt prea sărăcăcioase şi limitate în raport cu splendoarea locurilor văzute (poate dacă aş fi putut să le *traduc* aş fi izbutit mai bine), şi pentru că nu am urmărit să fac un ghid de voiaj, un Baedecker. Şi totuşi, acum, când închid ochii, îmi apar, pe ecranul pleoapelor, în memoria retinei, imagini, secvenţe, frânturi, ca într-o lanternă magică, apariţii care se alungă unele pe altele sau se cheamă unele pe altele prin tainice asocieri. Ca şi în înşirarea amintirilor, nu am urmărit nici o ordine spaţială sau temporală, dimpotrivă am procedat la o postmodernistă ignorare şi răsturnare a firului cronologic (pre şi post „eliberării de sub jugul comunist"). Voi încerca să captez, să fixez şi aceste străfulgerări, aşa cum îmi revin în minte.

*Capri – Grotta Azzurra.* Ai impresia că o bucată de cer s-a desprins, a căzut în mare ca un meteorit şi s-a adăpostit sub bolta unei uriaşe stânci arcuite. Totul e albastru: tavanul şi pereţii interiori ai grotei, stalactite şi stalagmite albastre, podeaua de apă, pe care te plimbă un luntraş (care nu e Caron) cu o bărcuţă, e sinilie.

*Grota Postojna* (prin asociaţie) pe Coasta Dalmată, în fosta Iugoslavie.

De astă dată o grotă uriaşă, ca un palat, cu mai multe săli, prin centrul căreia curge un râu înconjurat de poduri pe care te plimbi – o grotă iluminată electric, cu stalactite şi stalagmite groase ca nişte coloane, în culori mirifice.

*Coasta Dalmată* a mării Adriatice – marea cea mai verde şi mai cristalină din câte mări am văzut. Priveliştea e incredibilă: munţi care izbucnesc, cresc direct din mare – fenomen pe care aveam să-l întâlnesc şi în Grecia, şi în Italia – un relief sălbatic, străpuns de cascade, izvoare, o vegetaţie de junglă montană, munţi dantelaţi, zimţuiţi, crenelaţi, munţi în mare, sau paraleli cu marea, totul e element primar: piatră, apă, pădure. Şi oraşe pline de vestigii romane: Dubrovnik – înconjurat de vechile ziduri de incintă, pe care te plimbi de jur împrejurul oraşului, Split cu palatul împăratului Diocleţian. Te întrebi cum de-au ieşit croaţii atât de slavi când au crescut printre atâtea vestigii romane?

*Coasta Amalfitană* – soră bună cu Coasta Dalmată, numai că aici, în Italia, natura sălbatică şi dezordonată a fost disciplinată şi cuminţită de mâna omului, tăiată în autostrăzi largi, scăldate în soare, care intermediază între munte şi mare. Positano, orăşelul în care am petrecut o noapte, se caţără temerar pe munte, parcă gata să se prăvălească în mare. În pensiunea la care am tras, peretele din fund era stâncă brută, uşor şlefuită. Dimineaţa am luat micul dejun pe o lespede de stâncă, înconjurată de o balustradă, în chip de balcon şi suspendată direct peste Adriatica stropită cu paiete de soare.

Înlănţuirea de idei, asocierile, mă trag îndărăt în ţară, spre un incident trist. Eram bună prietenă şi colegă de facultate cu Sorana, soţia inginerului martir Gheorghe Ursu-Babu, cum îi spuneam noi. Sorana era mereu îngrijorată de nesăbuinţele lui politice. La un moment dat, Babu a făcut o excursie în Italia – posibil prima lui ieşire din ţară. La întoarcere, părea să fi suferit o adâncă transformare: arăta ca un om năuc, care se rătăcise printre creuzetele unui alchimist. Într-o zi, curând după întoarcerea din excursie, Sorana observă că Babu stă îndelung în baie, de unde se aud nişte sunete ciudate. Intră după el şi-l găseşte aşezat pe closet, scuturat de o criză de plâns şi repetând întruna „Vreau să fiu pescar la Amalfi, vreau să fiu pescar la Amalfi!"

*Cascada Niagara* (spre ruşinea mea de anglistă, până am ajuns acolo nu am ştiut că se pronunţă *Naiagra* ). De la o depărtare de peste 50 de metri i se aude vuietul, cu totul deosebit de cel al mării, de la 20 de metri te plesnesc stropii; de mai aproape te înnebuneşte: un gigantic zid de apă, care-şi prăvăleşte asurzitor troienele de stropi şi spumă şi aburi de la înălţimea unui bloc de 17 etaje... Dacă vrei să o priveşti de pe podurile care o înconjoară, ţi se dă să îmbraci o manta din plastic galben, altfel te face ciuciulete. Imensitatea de ape e împărţită în două braţe, care cuprind între ele o insulă: Goat Island – Insula Caprei, scăldată de un râu. În faţa unei asemenea uriaşe izbucniri de forţă a naturii, tu, omul, simţi cât eşti de mic.

*Monte Carlo* – o altă cascadă, o cascadă de artificii. Spectacol nocturn de artificii, la ţărmul Mediteranei. Spectatorii stăteau la măsuţe pe mal, artificiile explodau dintr-un vapor aflat în larg. Da, cascade de steluţe multicolore, jerbe, coroane, roţi, dragoni, stele mari conturate din steluţe, totul izbucnind din mare, în ţâşniri scânteietoare, şi căzând înapoi în mare, murind înecate în apele îmbătate de atâta culoare, în care se reflecta întreaga efemeră măreţie. Mediterana luase foc.

*Monte Carlo.* Concertul de deschidere a stagiunii filarmonicii din Monte Carlo, în maiestuosul, somptuosul auditoriu „Princesse Grace". Solist: Radu Lupu, cu Imperialul de Beethoven. Instinctul ziaristic, mereu alert, al soţului meu, îl împinge la un interviu. Radu Lupu, ştiut că nu dă interviuri; de astă dată se îmblânzeşte în faţa a doi români. Ne invită la concert, şi la recitalul de sonate de a doua zi... Să-l asculţi pe Radu Lupu cântând dumnezeieşte Beethoven, la Monte Carlo, în sala *vieux genre* în care răzbesc unde de parfum din superbul parc care o înconjoară, e una din clipele rare, pentru care merită să trăieşti.

La *Menton*, pe Coasta de Azur, am petrecut două săptămâni în casa de vacanţă a unui prieten al nostru din Italia. Şi s-a întâmplat ca în acest interval să aibă loc un festival internaţional de muzică clasică. În aer liber, pe esplanada foarte spaţioasă din faţa catedralei cocoţate pe un deal, până la care urcai 32 de trepte din piatră, late, acoperite de muşchi. Şi am urcat, seară de seară (pe atunci puteam), şi i-am ascultat (fac apel la memoria urechilor) pe Georges Prêtre dirijând *Trilogia Romană* a lui Respighi, pe Repin în *Concertul de vioară* de Mendelsohn Bartoldi şi pe mulţi alţii. Să asculţi muzică clasică sub cerul înstelat, în faţa unei catedrale gotice cu toate vitraliile iluminate pe o creastă de deal, cu marea noptatică clipocindu-i somnoros la poale, cu bărcuţe pescăreşti lunecând graţios pe valuri, e... nu-i nevoie să mai spun cum e.

Plimbare cu vaporul pe Tamisa, pe lângă toate emblemele Londrei, Turnul Londrei, Podul Londrei, Catedrala St. Paul, Teatrul Naţional, până în Greenwich, acolo de unde izvorăşte timpul, ba nu timpul, numai orele...

Plimbare cu vaporaşul pe Sena, *sous les ponts de Paris.*

Plimbare cu vaporul pe Rin, pe lângă castelele teutone ascunse cu păduri, în timp ce o voce adâncă de actor recită grav *Lorelei.*

Plimbare cu gondola pe Canale Grande, printre palatele Veneţiei, pe lângă Piaţa San Marco. Pentru perfecta întregire a clişeului, am cerut gondolierului să ne cânte *O, sole mio* sau *Santa Lucia.* Ghinion, am nimerit un gondolier afon.

Plimbare cu vaporaşul pe canalele din Amsterdam, pe lângă marea piaţă de flori, pe lângă Rijkmuseum, pe lângă fantasticul muzeu Van Gogh, printre casele înalte şi înguste, lipite între ele cu frontoanele acelea specifice, ca nişte jocuri de cuburi.

*Pompei,* oraşul pietrificat, cu locuitori împietriţi pe veci în cele mai cotidiene poziţii şi atitudini: o mamă cu un prunc în braţe, doi tineri îmbrăţişaţi, fete, băieţi, copii prefăcuţi în stane de piatră, mişcări încremenite, braţe implorator înălţate, rămase în eternă implorare. Locuinţe admirabil conservate, decorate cu picturi cu coloritul menţinut. Am cumpărat o reproducere a unei picturi murale, o *Primavera* care-l anunţă pe Botticelli. Picturi obscene în fostele lupanare, în care Vezuviul a împietrit până şi viciul. Toţi morţii par mult mai vii, mai naturali decât supraîmpodobitele mumii egiptene. Un univers al zombilor, care aşteaptă, parcă, să fie reanimaţi. Un zombi perfect e paznicul-ghid care ne conduce. Prieten bun cu toate cadavrele împietrite. Le ştie (sau le inventează) poveştile, le vorbeşte, îi anunţă că au vizitatori, le-a pus nume, le duce, pe rând, buchete de flori de câmp. Mortul acesta viu mă sperie mult mai tare decât morţii morţi.

*Santorin* un fel de Pompei al Greciei. Prăbuşit în mare cu o mie de ani înainte de erupţia vulcanică pompeiană. A fost dezgropat numai oraşul, fără locuitori. Extraordinare descoperiri arheologice ale unei civilizaţii avansate. Casele de piatră cu reţele de canalizare. Uşor de reconstituit, în imaginaţie, topografia oraşului, a caselor. Grecii susţin că ar fi fost legendara Atlantida. Dar dacă se numea Atlantida de ce s-a scufundat în Marea Egee şi nu în Atlantic?

*Oracolul din Delfi.* Cel mai spectaculos apus de soare pe care l-am văzut vreodată. Templul, coloanele par incendiate. Pe cer pare să se fi comis o crimă, e scăldat în sânge. Sau în văpăi, sau în rubine. Copacii verzi se profilează pe fundalul de purpură. Şi oracolul e impasibil, indiferent, blazat. A văzut multe la viaţa lui. Îmi aduc aminte de povestea cunoscută pe care mi-o istorisea mama. Ostaşul care înainte de bătălie întreabă oracolul dacă va scăpa cu viaţă. Răspunsul clasic: „Duce-te-vei, întoarce-te-vei, nu vei muri!" Şi dacă nu se mai întoarce, oracolul viclean schimbă doar poziţia virgulei: „Duce-te-vei, întoarce-te-vei nu, vei muri!" Ce bine ştia româneşte şmecherul de oracol!

Alt romantic asfinţit. La Istanbul, sus pe Turnul Galata, deasupra Bosforului poleit de razele roşiatice, cu minaretele şi cupolele moscheilor profilându-se întunecat pe cerul scânteietor. E întâi mai, ziua căsătoriei noastre, şi în acest decor de feerie orientală, soţul meu îmi trece pe deget inelul de argint al celor 25 de ani de căsnicie. ■

■ elisabeta lăsconi

# Tango, spionaj, şah sau probele unei pasiuni

**Cititorul regăseşte erudiţia îmblânzită galeş de farmecul povestitorului.**

## Un academician şi romanul popular

Arturo Pérez-Reverte este, probabil, cel mai popular romancier spaniol de astăzi, unul dintre scriitorii căruia i se datorează revanşa Spaniei asupra coloniilor de altădată. A fost corespondent de război vreme de peste două decenii, din 1973 până în 1994, n-a ratat vreo zonă fierbinte a mapamondului, a fost şi la Bucureşti în decembrie 1989. Presă scrisă, televiziune şi radio, toate i-au asigurat un public larg, iar ca romancier s-a ambiţionat să cucerească milioane de cititori. Şi a reuşit: cărţile i s-au tradus în peste 40 de ţări. În 12 iunie 2003 a fost primit în Academia Regală Spaniolă.

Primele două romane, *Husarul* (1986, Polirom, 2006) şi *Maestrul de scrimă* (1988, Polirom 2004) îl fac cunoscut în Spania, dar succesul internaţional vine abia cu al treilea roman, *Tabloul flamand* (1990, Polirom, 2003). Romanele ulterioare îl transformă în scriitor de succes: *Clubul Dumas* (1993; Polirom, 2004), *Conspiratia din Sevilla* (1995; Polirom, 2005), *Harta sferica* (2000; Polirom, 2005), *Regina Sudului* (2002; Polirom, 2004), *Pictor de razboi* (2006; Polirom, 2008). La noi, Arturo Pérez-Reverte a avut privilegiul transpunerii în limba română de traducători de elită: Tudora Şandru Mehedinţi, Mihai Cantuniari, Ileana Scipione, cărora li se adaugă acum şi Dan Munteanu Colan.

Seria romanelor istorice avându-l ca personaj pe Căpitanul Alatriste îi aduce autorului alt panaş, însoţit de admiraţia cititorilor spanioli sensibili faţă de propria istorie. Pasiunea pentru istorie a englezilor, talentul de povestitor, documentarea serioasă au făcut din Philippa Gregory o autoare iubită, iar lui Hillary Mantel i-a adus de două ori Booker Prize. Poate succesul are altă explicaţie: romanul istoric reînvie personalităţi şi epoci ale unui trecut definitoriu pentru o ţară, păstrează, fără ostentaţie, o conştiinţă identitară serioasă şi gravă, într-o contemporaneitate a globalizării accelerate.

Dar Arturo Pérez-Reverte îi cucereşte pe cititorii de pretutindeni cu romanele sale ce valorifică jocuri, arte şi pasiuni – de la scrimă la şah, de la bibliofilie la pictură. Nu lipsesc dueluri şi piraterie informatică, trafic de droguri sau vânătoarea de comori. Romanele sale au, dincolo de farmecul personajelor şi de subiectele întortocheate, şi o erudiţie voalată cu atâta discreţie, încât abia după încheierea lecturii cititorul descoperă câte lucruri noi a aflat, ce minunăţii până atunci neştiute i-au ajuns sub ochi. Romanul recent *Tangoul Vechii Gărzi* este, din toate unghiurile, spectacolul magnific oferit cititorului.

## Aventuri pe muchie de cuţit

Romanul se deschide cu o întâmplare ce răstoarnă încă o dată viaţa lui Max Costa: şofer al unui doctor elveţian bogat, trăieşte în Sorrento, pe coasta Mediteranei, în anii '60. O reîntâlneşte pe Mecha Izunza, şi trecutul năvăleşte peste el, întorcându-l în urmă cu patruzeci de ani, când o cunoscuse prima oară. Il leagă de ea episoade palpitante ale vieţii lui, petrecute la Buenos Aires şi la Nisa, în ambele dăţi încheiate cu fuga lui, ruşinoasă, dar sănătoasă.

La Sorrento, Mecha Izunza îşi însoţeşte fiul, Jorge Keller, tânăr şahist strălucit, care joacă într-un turneu reunind elita şahului, un fel de repetiţie pentru turneul mondial, adversarul fiind un şahist rus, campionul mondial. Max Costa se trezeşte prins în jocul complicat din spatele şahului: analiza partidelor şi pregătirea mutărilor ulterioare, trădări ale celor apropiaţi care-i oferă adversarului cheile strategiei alese, interesele politice mari, dat fiind faptul că şahiştii aparţin unor sisteme diferite, în anii Războiului Rece.

Max Costa are 64 de ani, este un „perdant", căci aventurile şi loviturile îndrăzneţe nu i-au adus bani care să-l pună la adăpost de grija zilei de mâine. A trăit şi a văzut multe. Înrolat de tânăr în Legiunea Străină, a scăpat viu datorită norocului, iar zilele şi nopţile s-au scurs pentru el într-o continuă vânătoare şi pândă, mereu atent să nu ajungă el însuşi prada. Sorrento este a treia întâlnire cu Mecha Izunzo şi intuieşte că ea îl va atrage într-o nouă aventură periculoasă.

**Arturo Pérez-Reverte, *Tangoul Vechii Gărzi*, traducere din limba spaniolă de Dan Munteanu Colán, Editura Polirom, 2014, 448 pag.**

Prima aventură s-a petrecut la Buenos Aires, unde i-a însoţit pe ea şi pe soţul ei în localuri rău famate, ca să poată asculta şi dansa tangoul originar – Tangoul Vechii Gărzi, riscând confruntarea cu un cuţitar. Cea de-a doua se petrece la Nisa, unde Max Costa intră, fără să vrea, într-o ţesătura politică încurcată: Franco şi sprijinul primit ca să preia puterea, sursa banilor şi a armelor, relaţiile dintre Ciano şi spanioli. Max este şantajat ca să fure scrisori păstrate la Nisa, în casa locuită de prietena din copilărie a frumoasei Mecha.

## O lume cosmopolită şi reversul ei

*Tangoul Vechii Gărzi* relatează povestea unei iubiri imposibile: un dansator monden, amestec de gigolo irezistibil şi hoţ cu mănuşi albe şi o frumoasă moştenitoare spaniolă se întâlnesc prima oară pe puntea unui transatlantic ce se îndreaptă spre Argentina. Max are deja un trecut care l-a transformat dintr-un puşti crescut în mahala în luptător în Legiunea Străină, s-a construit şi şlefuit pe sine. Mecha s-a măritat cu un compozitor în plină afirmare, cu o diferenţă bună de ani între ei, dar gustă din plin aventura şi privilegiile condiţiei ei sociale.

Totul îi desparte – clasa socială şi educaţia, mediul căruia îi aparţin, stilul de viaţă. Dar seamănă izbitor prin frumuseţea şi carisma lor, prin natura profundă a unor animale de rasă care se nasc rar şi se-ntâlnesc şi mai rar. Iar dansul dezvăluie potrivirea celor două exemplare excepţionale. Primul care o constată lucid şi înţelept este chiar soţul, Armando de Troeye. Şi profită din plin de atracţia celor doi, ca şi de cunoştinţele surprinzătoare ale dansatorului despre tango.

Armando de Troeye are 43 de ani, a atins culmea carierei de compozitor cu *Nocturnele* şi cunoscutul său *Pasodoble pentru don Quijote* şi a făcut un pariu că va compune un tango, replică a celebrului *Bolero* al lui Ravel. În Europa, în marile saloane, tango-ul începea să facă ravagii, iar Gardel îl stilizase într-atât încât a pierdut pasionalitatea lui originară. Iar Armando de Troeye călătoreşte la Buenos Aires în căutarea acelor origini ale tangoului, iar destinul îi scoate în cale chiar de pe vapor călăuza lui în cârciumile de cartier, acolo unde se mai dansa Tangoul Vechii Gărzi.

Luxul, rafinamentul celor doi soţi, stilul lor de viaţă, eleganţa naturală se văd limpede, puse în contrast cu proaspăt îmbogăţiţii din felurite ţări. Iar Max Costa, angajat ca dansator pe transatlantic ştie să le distingă clar. Aventura cu Mecha Izunza îi va dovedi există şi o perversitate născută din curiozitatea şi dorinţa de a experimenta. Compozitorul şi soţia lui sunt fascinaţi nu doar de localuri dubioase, ci şi excitaţi de alte experienţe, jocuri sexuale cu al treilea ori chiar al patrulea, fie o prostituată, fie dansatorul însuşi.

## Jocuri, arte şi o pasiune

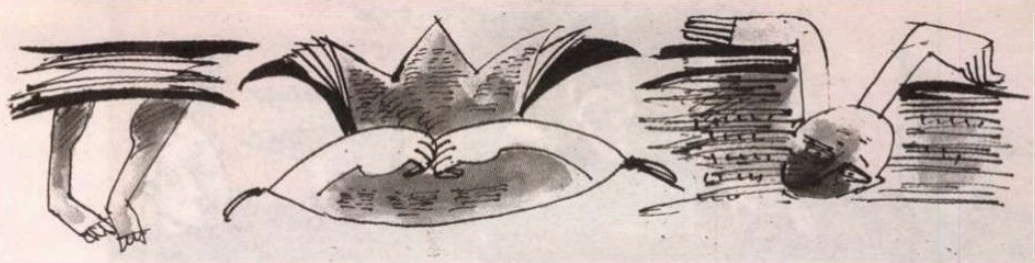
Arturo Pérez-Reverte ne surprinde încă o dată, folosind ca pretext jocul – şahul, artele – muzica şi dansul, ca să urmărească povestea unei pasiuni. Îndrăzneşte, ca scriitor spaniol, să nareze o mică istorie a tangoului, în poveştile spuse de Max Costa, în demonstraţiile din Buenos Aires. Îndrăzneşte să prezinte şahul, ca joc de competiţie serioasă, dificilă, cu arsenalul aflat la vedere şi secretele pregătirii marilor maeştri. Însă ele sunt deja bine ştiute, cititorul regăseşte erudiţia îmblânzită galeş de farmecul povestitorului.

Noutatea romanului o dă un anume stil *vintage*, tot mai atrăgător, prezent astăzi nu doar prin ficţiune, ci prin confesiune – fie memorii, jurnale, corespondenţă: lumea bună şi petrecerile ei, aristocraţia ori marea burghezie, anii '20 cu plăcerea călătoriilor, un fel de a fi şi un mod de viaţă ce rezultă din succesiunea mai multor generaţii cu avere şi educaţie. Iar artele minore le dau lustru, de la eleganţa vestimentară la ţinută şi maniere, până la vicii, rafinate şi ele.

Războaie şi revoluţii distrug lumea lor strălucitoare. Trăindu-i splendoarea ei, fie prin impostură ca Max, fie autentic ca Mecha, ei nu văd cum piere. Ea înţelege, dar târziu: „Într-o bună zi mi-am dat seama că pe stradă e mai multă lume dezagreabilă, că hotelurile nu mai sunt la fel de elegante ca odinioară şi nici călătoriile nu mai sunt aşa de amuzante. Că oraşele sunt mai urâte, iar bărbaţii, mai mitocani şi mai puţin atrăgători. Şi în cele din urmă războiul din Europa a distrus şi ce mai rămăsese.". Acelaşi sentiment îl are şi Max: „Acea Europă veche, care dansase în saloane şi hoteluri de lux «Boleroul» lui Ravel şi «Tangoul Vechii Gărzi», nu se mai putea contempla prin transparenţa unei cupe de şampanie."

Cititorul român fascinat de perioada interbelică românească regăseşte la Arturo Pérez-Reverte fineţea analizei din *Patul lui Procust*. Nu am găsit alt romancier cu un ochi atât de subtil faţă de feminitate şi de hăţişurile unei mari iubiri. Aidoma lui Camil Petrescu, Arturo Pérez-Reverte îşi iubeşte eroinele create, nu-i scapă detaliile: tăietura unei rochii, graţia mişcării, gestul trădând emoţia, corpul surprins în actul erotic. Iar obiecte precum colierul de perle şi mănuşile devin laitmotiv al romanului şi fetiş al autorului.

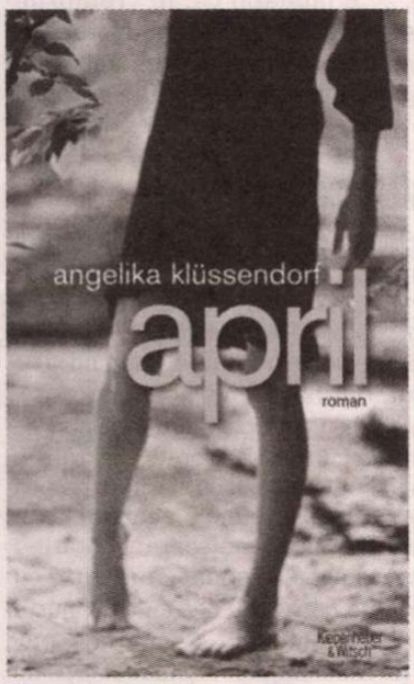
*Tangoul Vechii Gărzi* este cântecul de lebădă al unei lumi dispărute fără întoarcere, povestea unei iubiri pline de trădări şi plecări, cu doi îndrăgostiţi conştienţi până la cruzime de barierele ce-i separă, tentaţi să ignore lumea prinsă în războaie şi transformări, fără să reuşească, fiindcă lumea nu-i ignoră, iar tragediile secolului în care trăiesc nu-i ocolesc. ■





## Aprilie

După romanul *Fata* (*Das Mädchen*), care i-a adus notorietatea în 2011, scriitoarea germană Angelika Klüssendorf a publicat de curînd la Editura Kiepenheuer&Wisch romanul *Aprilie*, tema fiind inspirată din mediul clandestin al celor care şi-au trăit adolescenţa în Republica Democrată Germană. Titlul cărţii e dat chiar de eroina Aprilie, o rebelă purtînd în plin comunism blugi americani şi maieuri cu însemne capitaliste. Eroinei îi plac vinul, lichiorurile, tăriile şi flirtul cu scriitori. Seara scrie lungi scrisori de dragoste, în rîndurile cărora se înfăţişează sub o falsă identitate: cînd studentă, cînd actriţă. În realitate, Aprilie este o impostoare care inventează poveşti pentru a-şi manipula semenii. Iubiţii şi-i schimbă precum anotimpurile, şirul lor fiind lung: Sven, Hans, Silvester, August, Michael. Deşi ficţiune,




apropiaţii Angelikăi Klüssendorf ştiu că naraţiunea provine din propria biografie, autoarea trăind la Leipzig pînă în 1985, cînd a fugit în fosta RFG. Limba romanului e simplă, fără zorzoane, de un minimalism dezarmant, la fel ca subiectul tern al cărţii. ■

## La despărţire

Eutanasia cîştigă tot mai mulţi adepţi în rîndul intelectualilor, dovadă cartea scriitoarei franceze Emmanuèle Bernheim, *Totul a mers bine*, o poveste autobiografică în centrul căreia se află tatăl său, colecţionarul de artă André Bernheim, născut în 1920, care, în urma unui accident vascular, se pomeneşte internat într-un sanatoriu de profil. Tatăl îşi roagă insistent fiica să-l ajute să pună capăt chinului, întregul volum fiind un şir de amintiri ce culminează cu momentul despărţii de tată. Artă a suspansului sau pur şi simplu discreţie auctorială, cititorul nu află pînă în final dacă fiica agreează sau nu ideea eutanasiei. ■

## A murit copilul minune al Americii

Cine o mai credea în viaţă pe Shirley Temple, copilul minune al Americii anilor 1930-1940, ajunsă, cînd avea doar cinci-şase ani, pe coperta unui abecedar românesc şi pe afişele cinematografelor din toată lumea? S-a născut la Santa Monica, în California, la 23 aprilie 1928. Remarcată la un curs de dans pentru copii, obţine primul contract pentru un rol în film la patru ani – 150 de dolari pe săptămână – devenind starul studiourilor Fox. Interpretează numeroase roluri în cinema, radio şi apoi televiziune. Cariera actoricească şi-o încheie în 1948 într-un western regizat de John Ford. Avea 20 de ani. Nimeni nu se aştepta ca micuţa vedetă să vrea să intre, fără succes la prima şi ultima tentativă, în politică şi, cu atât mai puţin, să aibă succes în diplomaţie. De două ori ambasadoare a SUA, iat-o la Praga în 1989, imediat după „revoluţia de catifea". „Cea mai bună slujbă pe care am avut-o vreodată", va declara cu umor, la încheierea ultimului ei mandat. Avea 61 de ani. A murit la 85, luni, 10 februarie 2014, la Woodside, în California natală. A fost o femeie grăbită în toate. ■

## Antisemitismul lui Heidegger

Publicarea recentă a *Caietelor negre*, după ediţia azi intruvabilă în trei volume dintre 1931 şi 1945, ale filosofului german Martin Heidegger a redeschis o vie polemică, şi nu numai în Germania, pe tema antisemitismului său. Lucrurile erau cunoscute în general. Filosoful şi-a avut însă mereu fanii incondiţionali. Iată că tocmai din rândul acestora se ridică voci de contestare. Însemnările din *Caiete* sunt cele care au determinat virajul comentariilor de la „nu există în toată opera lui Heidegger publicată până azi o singură pagină antisemită", afirmaţie a lui Hadrien France-Lanord, în articolul *Antisemitism* din *Dicţionarul Martin Heidegger*, la „absolut lamentabil" al aceluiaşi, în articolul reformulat, ca urmare a publicării *Caietelor*. ■

## Generozitatea editorului

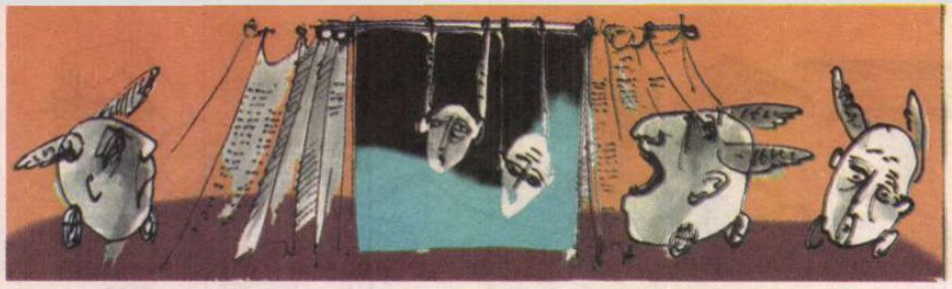
Totul îi deosebea pe Jean Paulhan (1884-1968), eseist strălucit din marea generaţie a lui Gide şi Valéry, şi pe Marc Bernard (1900-1983), autodidact, muncitor cu braţele până la 28 de ani, mai puţin originea comună, oraşul Nîmes. În 1928, Bernard, aterizat într-o groaznică suburbie pariziană, trimite la cea mai celebră revistă a ţării, „La Nouvelle Revue Française", *NRF*, un scurt text în proză. "Dragă domnule, consideraţi-vă ca acceptat la *NRF*", îi scrie Paulhan după câteva săptămâni. Autorul recenziei din „Le Nouvel Observateur" despre volumul recent tipărit al *Corespondenţei* de o viaţă dintre cei doi, Jérômeme Garcin, comentează amuzat evenimentul: „Iată-l pe Bernard spălându-se, bărbierindu-se, punându-şi cravata, luând metroul şi trecând graniţa care separă mizeria de opulenţă şi pătrunzând în ceea ce el crede a fi o *cavernă a burghezilor*". În scrisorile pe care şi le trimit marele burghez şi muncitorul din 1928 până în 1968, critica celui dintâi la textele celui de al doilea e directă, lipsită de menajamente. Bernard înţelege că are tot interesul să-l asculte pe Paulhan, care îi publică în revistă şi la Editura Gallimard carte după carte. Cu o pauză în anii de Ocupaţie, când eseistul se alătură Rezistenţei iar prozatorul se lasă sedus de „noua ordine" germană. De-ale vieţii! ■

## Extrase din Jean-François Revel

„Le Point", al cărui colaborator a fost vreme de 25 de ani, până la moarte, în 2006, îi consacră lui Jean-François Revel în numărul din 6 februarie câteva pagini. Filosof, politolog, eseist, Revel a fost tradus şi la noi cu una din cărţile lui fundamentale, *Cunoaşterea inutilă*, şi nu oricum, ci strălucit, şi nu de oricine, ci de Dan C. Mihăilescu pentru Humanitas. Între altele, hebdomadarul francez publică o mână de extrase din articolele pe care Revel i le-a încredinţat când era colaborator permanent. Iată câteva. Despre Cioran: „Imaginaţi-vă starea de spirit a unui Pascal care tocmai a aflat că a pierdut *pariul* şi îl veţi avea pe Cioran". Despre De Gaulle: „Dacă târzia unanimitate de care se bucură De Gaulle traduce la francezi un cult nemărturisit pentru grandoarea de altădată, nu putem spune decât că e păcat, fiindcă Franţa are astăzi mai puţină nevoie de mituri decât de luciditate şi mai multă nevoie de a anticipa viitorul decât de a idolatriza trecutul". Despre Mitterrand: „Are un ton mai degrabă decât un stil, poate pentru că ideile lui nu sunt niciodată cu adevărat personale. Putem îmbrăţişa în modul cel mai sincer idei pe care nu noi le-am inventat. Dar expresia pe care le-o dăm nu va avea niciodată acel gust de prospeţime care face stilul". ■

## Freud profanat

Imediat după 1 ianuarie, un angajat al crematoriului londonez Golders Green a observat că unul din carourile de sticlă ale cavoului lui Freud fusese forţat şi capacul vasului conţinând cenuşa creatorului psihanalizei şi a soţiei lui pus pe ambrazura ferestrei. Vasul de ceramică datând din secolul IV î.Chr., dăruit lui Freud de Marie Bonaparte, a cărui valoare nu poate fi apreciată, a fost descoperit pe jos, spart. Totul indică opera unor amatori. Nu e clar dacă ei au avut un comanditar în persoana unui colecţionar extravagant, interesat de urna ca atare, sau unul morbid, interesat de celebrissima cenuşă. În timp ce Scotland Yard-ul anchetează cazul şi un expert reconstituie urna, opinia publică află că Golders Green găzduieşte şi urnele cu cenuşă ale altor personalităţi, cum ar fi H.G. Wells, Doris Lessing, Amy Winehouse sau Peter Sellers. ■





08
5 948391 040081

# Ochiul magic

## Schimbare la faţă

Numărul 1 din acest an al revistei *RAMURI* ne întâmpină cu o înfăţişare grafică schimbată în bine, textele şi imaginile sunt elegant şi pregnant puse în pagină. Şi conţinutul revistei aduce noutăţi remarcabile. Gabriel Coşoveanu, redactorul-şef al revistei centenare din Craiova, în editorial, pune corect accentul, vorbind despre *Ramuri* ca despre adevărata avere a oraşului: „Practic această seriozitate, tradusă în dorinţa de a responsabiliza fiecare semnatar, constituie *averea* pomenită anterior. Ceea ce transgresează epocile, unele plătitoare de greu tribut ideologic, altele efervescente, iar altele doar terne (cum se întâmplă, de altfel în viaţa oricărui organism, fie el social sau cultural), este ideea de predare a ştafetei sub o anumită cupolă, cu doza cuvenită de ceremonial, cu obligaţia de ordin etic mai întâi, de a respecta un standard valoric, atunci când pe frontispiciul venerabilei instituţii care-şi continuă mersul stă scris *Ramuri*." Între punctele de interes ale numărului semnalăm prezenţa Gabrielei Gheorghişor ca titulară a *cronicii literare* şi a unui alt tânăr critic literar craiovean, Cătălin Ghiţă, cu o rubrică intitulată *Cum vă place*, apoi, versurile lui Ionel Ciupureanu, rubricile fixe ale unor oaspeţi tradiţionali şi prestigioşi ai craiovenilor (Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu), paginile de cronici (echilibrate, la cărţi cu grijă alese) sub genericul *Cărţi şi autori în selecţia „Ramuri"*, fragmentul tradus de Lavinia Similaru din romanul lui Javier Marias *Los enamoramientos* şi, mai ales, *însemnările* publicate de Eugen Negrici, în fapt – fermecătoare fragmente de jurnal.

## La ce bun revistele de cultură?

Numărul 4 (41), din octombrie-decembrie 2013, al revistei *EX PONTO* din Constanţa marchează 10 ani de existenţă ai publicaţiei căreia îi urăm şi noi viaţă lungă. Suntem solidari cu scriitorii din grupul condus de Ovidiu Dunăreanu, care au creat o revistă de cultură, înţeleasă ca o casă *sine qua non* pentru scriitorii din Dobrogea şi nu numai. Cunoaştem ce eforturi uriaşe trebuie depuse pentru a întemeia şi a ţine în viaţă o revistă de cultură, mai cu seamă în oraşe lipsite de tradiţie, ce nu sunt deloc prietenoase cu adevăraţii creatori şi unde edilii se dau în vânt după carnavaluri stridente şi kitschoase. Scriind despre aniversare, Angelo Mitchievici aminteşte un episod neplăcut: „În încercarea, aş îndrăzni să spun, dramatică, de a oferi un sprijin financiar într-o situaţie de criză pentru revistele de cultură, domnul Nicolae Manolescu, preşedintele USR, ascultă stupefiat replica unui ministru al Culturii, profesor universitar, autor de cărţi şi evident de articole publicate în reviste: «La ce bun revistele de cultură, de ce trebuie ele susţinute când şi aşa nu le citeşte nimeni!» Întrebarea era una pauşală, invocând o categorie aparte din vastul cadru revuistic, cea a revistelor de cultură, din care face parte şi revista *Ex Ponto*. Aş relua întrebarea particularizând: la ce bun o revistă ca *Ex Ponto*?" În articolul său, Angelo Mitchievici răspunde absolut convingător la această întrebare. Bine ar fi să citească textul său şi acel fost ministru al Culturii, invocat de eseistul constănţean, poate va pricepe şi el, în sfârşit, la ce bun revistele de cultură.

## În Austria, acasă

În revista *DILEMA VECHE* (numărul 522, 13-19 februarie), Andrei Manolescu semnează un articol intitulat *Valea Prahovei din Austria* în care descrie sugestiv exodul românilor, iarna, în Austria, ţară care este luată în stăpânire de conaţionalii noştri dornici de sporturi de iarnă şi de distracţie civilizată. Iată ce atmosferă românească e de întâlnit pe şoselele din Alpi: „Parcă sîntem numai între noi, românii. Polonezul cu Toyota grej e un intrus cumsecade. A apărut pe drumul care vine de la Bratislava, probabil. Şi bineînţeles că nu are habar că noi sîntem, aici, un fel de navetişti anuali, că drumul ne e la fel de familiar, cum ne era, odată, şoseaua de pe Valea Prahovei. Ba chiar, hai s-o recunoaştem, aici e chiar noua noastră Vale a Prahovei. Dunărea e şi ea pe aproape, cu valsurile ei, adică şi cu al lui Ivanovici, al nostru, ca să nu mai spunem că pe Strauss şi pe Mozart i-am cunoscut dintotdeauna şi ne sunt dragi. Şi ei sunt de-ai noştri." Am putea exclama: Austria, pământ românesc! Nu sună rău.

## Confesiunea unui cărturar




În revista *APOSTROF* (nr. 1, 2014), Nicolae Balotă răspunde la câteva întrebări adresate de Carmen Elena Andrei. Confesiunea cărturarului este de citit fiindcă ea conţine detalii preţioase de biografie şi de creaţie. Reproducem un fragment: „Astfel, la eliberarea mea din domiciliul obligator de la Lăteşti, i-am regăsit şi pe prietenii mei din fostul *Cerc Literar de la Sibiu* în plină efervescenţă. Se simţeau efluvii mai blânde, primăvăratice oarecum, promiţătoare pentru creatori, în aerul de ţară. Se vorbea despre «dezgheţul» din alte ţări «socialiste» sau de «democraţie populară». Un asemenea «dezgheţ» se petrecea şi la noi, în 1965 şi în cei câţiva ani următori. Desigur, intrarea în câmpul literar pentru unul ca mine abia ieşit din detenţie, total necunoscut în lume literelor nu a fost lesnicioasă. A trebuit să treacă un timp, în care am lucrat ca „negru" al unor prieteni pentru ca să pot începe a publica. Dar nu publicarea era pentru mine marea problemă, care ştiam că se va rezolva favorabil mai devreme sau mai târziu, ceea ce s-a şi petrecut. Problema era aceea a ce anume urma să public. Eram pus în faţa unei alegeri esenţiale."

## Goblenuri şi filigrane

Din revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 452, 13-9 februarie), reţinem pagina de traduceri semnată de Şerban Foarţă. Sub genericul *Cinci Valentine*, sunt publicate versiunile în româneşte ale unor poeme semnate de Charles d'Orléans, Paul Verlaine, Edgar Allan Poe şi (probabil) William Shakespeare. Iată, cum sună în transpunerea poetului Şerban Foarţă începutul unei *Valentine* dedicate lui Frances Sargent Osgood de cel care a scris *Annabel Lee*, *Corbul* sau *Ulalume*: „**F**ie-i sortite-aceste rime celei/ P**R**vind cu ochiul luminos al stelei/ Ce-**A**ici găsi-va propriu-i nume – care/ Tai**N**ic rămâne-va cui mult noroc nu are..." E lăudabil că, în vremurile acestea grăbite şi jalnic de superficiale, mai există oameni iscusiţi, pasionaţi de goblenuri şi de filigrane verbale, aşa cum e Şerban Foarţă.

## Aşteptând liftul

Şi fiindcă vorbeam despre spiritul vremurilor noastre: cineva ne-a povestit următoarea scenă. Cunoştinţa noastră se pregătea să ia liftul, în holul blocului unde locuieşte. Alături, aşteptând şi ea liftul, o tânără îmbrăcată cu gust, *cool*, vorbea la mobil. Chiar dacă nu voia să tragă cu urechea, omul nostru n-a avut încotro, a auzit cu claritate replica memorabilă în felul ei, pe care, la un moment dat, domnişoara, cântârind atent ce avea să spună, a rostit-o cu gravitate către cel/ cea cu care purta dialogul telefonic: „Asta nu e *wow*, dar nu e nici *naşpa*!" Ascultând-o pe de altfel agreabila persoană din noua generaţie, prietenul nostru şi-a amintit observaţia cuiva: „Limba română e grea!" şi i-a dat dreptate: limba română e grea, dar, în plus, s-ar zice şi că şi-a cam ieşit din maluri.

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

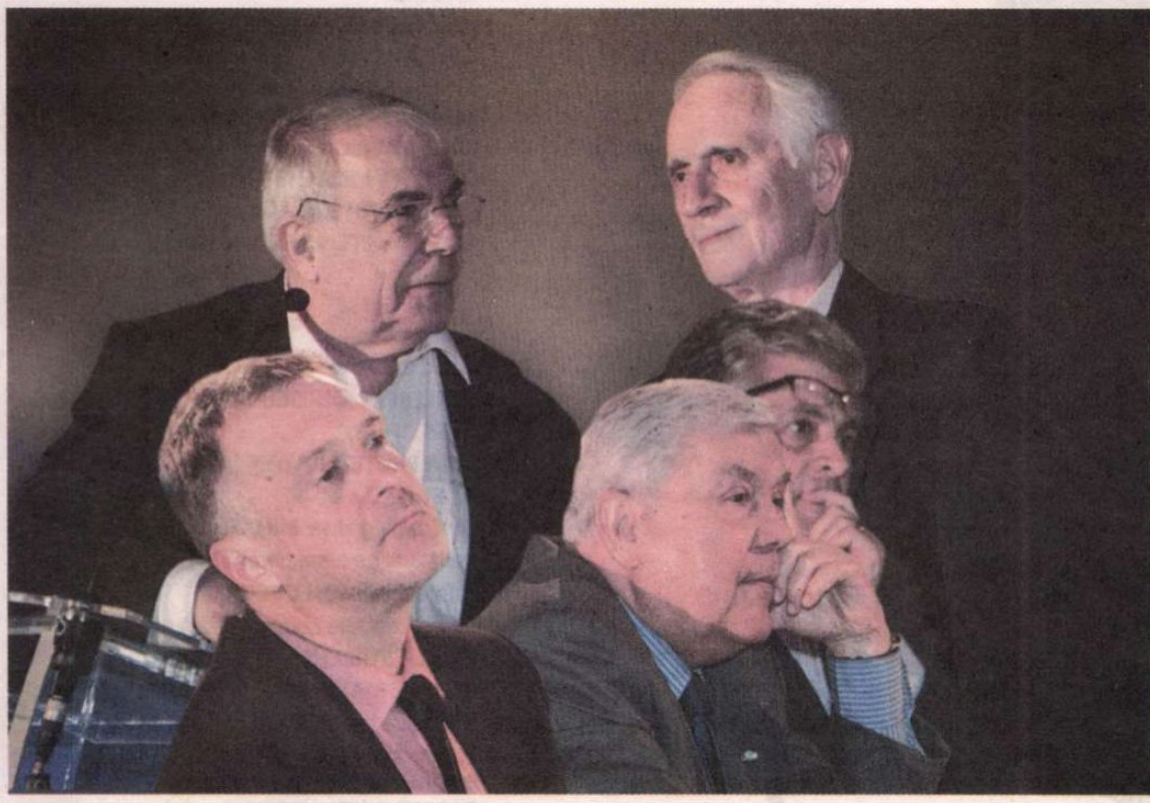
# România literară

9

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  28 februarie 2014  24 pagini  3 lei

## Laureata Premiului

# CARTEA ANULUI

## ediția a XII-a

# ADRIANA BABEȚI

## Amazoanele. O poveste

**Editura Polirom**

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cartea Anului

• Reportajul Galei de Simona Vasilache

organizatori: România literară · UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

parteneri media: Radio România Cultural · event TV

sponsori: 45 Paralela · ING Asigurări de Viață · 5 elemente · Fundația Din Dragoste Pentru Oameni · Crama Girboiu · Branto SRL · InterContinental Bucharest · TIPRO · Mileniul III Asociația Culturală


Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cartea Anului
Poemul săptămânii de Marta Petreu – p. 3
Cerul s-a lăsat la pământ
Simona Vasilache – p. 4
Gala Premiului Cartea Anului
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Realist și simbolic
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie – p. 6
Dumnezeu se comunică ordonat
Andreea Răsuceanu: Cartea de eseistică – p. 6
Trei eseuri despre privire
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Încă 11 elegii
Poeme de Doina Cetea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
În mintea babelor
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Critica empatică
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 11:
Coșbuc pe șantierul *Divinei Comedii*
Bedros Horasangian
O poveste incredibilă la New York – pp. 12-13
Poșta redacției de Horia Gârbea
Doi barcagii cară lumina-n odaie – p. 14
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 14
Povestea Balcicului
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Sensul demoniac
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Nicolae Prelipceanu – pp. 16-17
A ști sau a nu ști
Mircea Braga
Refuzul „postmodern" al lecturii – un simptom? – p. 17
Geörge Banu – p. 18
-Löwendal, baronul scenograf, la Biblioteca Națională a Franței
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Sadomasonimfomania – p. 19
Muguraș Constantinescu – p. 20-21
Grimm și Grrim, la bicentenar și după
Libuše Valentová – p. 21
Aniversarea lui Eminescu la Praga
Luminița Corneanu
Scriitorul și conștiința sa – p. 22
Grete Tartler – p. 23
Viața în vechiul Istanbul

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interviuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Cartea Anului

**Sâmbătă 22 februarie a fost decernat Premiul Cartea Anului al României literare, aflat la a XII-a ediție. Au fost nominalizate șapte cărți aparținând unor genuri diferite, apărute în 2013.**

Detaliile vă sunt oferite în reportajul privitor la eveniment din pagina a 4-a a numărului de față. Premiul a fost făcut posibil de sponsorizarea unor firme, ale căror sigle le găsiți pe copertă. Le mulțumesc în numele colegilor mei și al meu. În cele ce urmează, aș dori să explic, deși am făcut-o și în alți ani, semnificația premiului și criteriile nominalizării.

De la început, când Premiul **Cartea Anului** era sponsorizat integral de Fundația Anonimul, căreia îi suntem recunoscători și pentru idee, juriul a fost format din redactorii revistei care răspundeau de diferitele secții, ceea ce presupune că operele avute în vedere nu erau exclusiv literare. Juriul n-a putut rămâne neschimbat în decursul anilor. Doar doi din membrii celui dintâi juriu din 2000 au făcut parte din juriul ediției actuale. Procedura, aceeași tot de la început, este simplă.

Într-o primă fază, fiecare redactor propune unul sau mai multe titluri. Și le susține, așa zicând, cauza. Cărțile circulă apoi între membrii juriului, în ideea ca fiecare să le citească pe toate sau măcar să-și facă o idee. Momentul cel mai important îl reprezintă discuția care are loc o dată lectura încheiată. Este momentul alegerii cărților nominalizate. Numărul lor e în funcție de calitatea aparițiilor din anul respectiv. Nu există o reprezentare proporțională pe genuri. Nici o preferință pentru, să zicem, roman sau poezie. Cred că nici un gen, literar sau nu, nu lipsește de pe lista de nominalizări sau de premii din cei doisprezece ani. Criteriul este valoarea cărților. Toți membrii juriului fiind, în principiu, cititori ai majorității cărților, puterea de convingere a unuia sau altuia are mai mică importanță, deși nu poate fi exclusă. O dată stabilită, lista nominalizărilor este publicată în două sau trei numere succesive ale **României literare**.

O nouă discuție are loc, tot prin tradiție, în ziua decernării premiului. De data asta, cu ușile închise. Fiecare membru își reia pledoaria pentru cartea pe care a propus-o, dacă, fireste, a intrat pe lista nominalizărilor, iar dacă n-a intrat, pentru o alta, pe care ar dori s-o prezinte cu ocazia decernării. Prezentările sunt în funcție de gustul fiecărui membru, care, când face alegerea, nu știe care va fi cartea premiată. Cel mai dificil moment este stabilirea **Cărții Anului**. De regulă, se votează secret și premiul revine cărții care a întrunit jumătate plus unu din voturi, rareori din primul tur. Unanimitate a existat și mai rar, caz în care nu a fost nevoie de vot. Dificultatea alegerii este, în unii ani, excepțională, și anume atunci când sunt multe cărți foarte bune. Fără ca 2013 să fi fost un an grozav de bogat în apariții demne de ținut minte, cărțile nominalizate au fost de valoare apropiată, ceea ce a condus la prelungirea discuțiilor din ziua decernării. Meseria, căci meserie este, de jurat literar implică și puterea de a ceda argumentelor celorlalți, de a renunța la propunerea proprie. Cei care, nu puțini, ne critică pentru premiile acordate ar trebui să știe că alegerea este, în cazul premiilor literare, și un motiv de sfâșiere. Nu vrem neapărat înțelegere, cât respect pentru efortul nostru. După participarea în atâtea și atâtea jurii, de-a lungul a jumătate de secol, pot să declar cu mâna pe inimă că am pledat exclusiv cauza unor cărți valoroase, care au fost premiate sau nu, și că, dacă m-am înșelat uneori, a fost cu cele mai bune intenții. Ca să nu spun că rolul unui juriu constă și în a corecta eventualele erori ale membrilor lui. Un membru poate greși chiar grav, unui juriu nu i se pot reproșa decât păcate veniale. ■

■ poemul săptămânii de marta petreu

# Cerul s-a lăsat la pământ

Cerul s-a lăsat la pământ
Stau ca papura deasupra apei încrețite de vînt
Norii mi se freacă de glesne umezi și răcoroși ca botul unui cățeluș de-o zi
încă orb
Ne jucăm și noi – le șoptesc
și mă prefac că m-ascund

Pe mine cineva m-arată cu degetul și mă crestează ca pădurarul copacii
Cineva încearcă să mă prindă în lesă ca pe-o iapă albastră în vis

iar pe mare
cît vezi cu ochii sînt numai pești argintii
obsceni
cu burta albă în sus –

nimeni nimic plumbul s-a lăsat în tălpi nimeni nimic

Împotriva dorinței ceva s-a sfîrșit și-și dă duhul icnind
Nebulos ceva nou se-ncheagă scîncind

Pe mine cineva mă încreastă cu securea ca pădurarul copacii
și-ncearcă să mă prindă ca pe-un cal
mîna mea mă descăpățînează seară de seară la intrarea în somn
pumnul cu mănușă de box mi-l bag singură-n gură drept căluș și zăbală
Mușc și înghit
mușc și trăiesc răul ăsta bătrîn

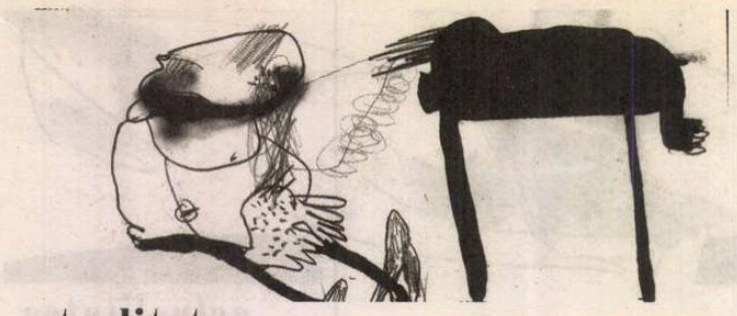
Tată: te iubesc – mă pomenesc spunînd. Te iubesc:
pentru că noi cei din neamul nostru avem sîngele întunecat
noi nu degeaba am fost căliți de mici în blesteme și lapte
noi rezistăm la orice
cînd cineva ne strigă seara din drum noi ne-ntoarcem
să îi vorbim
dar nimeni dar nimic nu-i nicăieri
mama noastră nu degeaba ne-a alăptat ani mulți
în ea nu degeaba curge un sînge gras și vînăt ca viața

noi rezistăm la orice noi n-avem lacrimi
nouă glonțul de-oțel ne intră drept în inimă și acolo rămîne
ca insulta
pînă se face noapte

noi avem șapte vieți
și amărăciune cît pentru nouă

noi n-arătăm nimănui durerea din piept nici mărăcinii
noi rana o acoperim cu solzișori și pășim surîzînd
glonțul de-oțel ne intră drept în inimă
ca blestemul
și nu: nu-l extragem nicicînd și îi spunem destin
noi adunăm în gușă ca porumbelul tot ce face din viață iad
și-apoi poc
și-apoi poc

Pentru că noi avem soluție la orice: marea
Ea ne primește oricînd la orice vîrstă
singuri
goi
ea ne leagănă și ne ostoiește
cu burta-n sus și grei de schije
cum îi venim ■





■ simona vasilache

# Gala Premiului Cartea Anului

Sâmbătă seara, pe 22 februarie, la Sala Rondă a Hotelului Intercontinental a avut loc ceremonia de acordare a Premiului „Cartea Anului", oferit anual de **România literară**, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România. Juriul **României literare**, format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Sorin Lavric, Cosmin Ciotloş şi Simona Vasilache, a avut de ales între poezie (*Costumul negru*, de Adrian Popescu), proză (*Negru şi roşu*, de Ioan T. Morar), memorialistică (*Fals tratat de manipulare*, de Ana Blandiana şi *Ce a fost. Cum a fost*, Paul Cornea de vorbă de Daniel Cristea-Enache), eseu (*Amazoanele. O poveste*, de Adriana Babeţi) şi traducere (*Eroul discret*, traducerea din Vargas Llosa a lui Marin Mălaicu-Hondrari). După tipic, la invitaţia preşedintelui, care a deschis seara de gală, fiecare membru al juriului a prezentat câte o carte, sponsorii evenimentului şi autorii nominalizaţi fiind apoi chemaţi să spună câteva cuvinte.

Într-un cadru, extrem de elegant, cu lume multă, colaboratori şi apropiaţi ai **României literare**, autorii cărţilor selectate şi-au auzit enumerate meritele. Primul a vorbit Cosmin Ciotloş, despre *Amazoanele. O poveste*. Într-un *laudatio* amplu, pe măsura consistenţei cărţii, criticul a subliniat puterea de cuprindere şi atenţia la detalii a autoarei, căreia nu i-au scăpat nici cele mai inaccesibile surse în care ar fi putut găsi referinţe despre amazoane, neocolind, fireşte, prezenţa lor în literatura română. Vizibil emoţionată (şi surprizele serii nu se terminaseră!) Adriana Babeţi a făcut, în faţa publicului, proba unei modestii de cărturar adevărat, mărturisind că are prea puţine în comun cu eroinele cărţii ei, dar arătându-se convinsă că din bătăliile literaturii nu iese nimeni învins. A mulţumit pentru onoranta nominalizare, comparabilă cu Oscarul sau cu BAFTA, revistei în care a debutat abia în urmă cu trei săptămâni, cu un interviu.

Sorin Lavric a prezentat, cu multă căldură şi susţinându-i dreptul la premiu, volumul Anei Blandiana, pe care l-a văzut ca pe o analectă de amintiri, dar nu, aşa cum le reţin de obicei memoriile noastre subiective, frumoase, ci dureroase. Toată viaţa Anei Blandiana, aşa cum o recompune *Falsul tratat*... e o sumă de amintiri dureroase. Şi de schimbări de plan aduse de alţii, cărora autoarea a ştiut să le facă faţă. Cerându-i scuze Anei Blandiana pentru laudele pe care le-a auzit şi care niciodată n-o încântă, Sorin Lavric a pledat pentru o carte şi pentru o personalitate pe care le-a considerat de excepţie. În discursul de mulţumire, Ana Blandiana a insistat asupra legăturii ei cu **România literară**, revista care i-a fost, o vreme, destin, şi asupra imperativelor civice care i-au deturnat menirea de scriitor şi au făcut-o să scrie o carte *altfel*.

Rămânând tot în zona memorialisticii, Mihai Zamfir a prezentat cartea de dialoguri între Paul Cornea şi Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost. Cum a fost*. O carte rară, în care un intelectual care a crezut în comunism se dezice de doctrină şi de manifestările ei, avându-şi un precedent doar în spovedania lui Panait Istrati. Nicolae Manolescu a intervenit şi a mai adus în discuţie convorbirile lui Florin Mugur, octogenar, dacă ar fi trăit, cu Marin Preda şi Paul Georgescu. De asemenea, Nicolae Manolescu a evocat, pe scurt, figura lui Paul Cornea ca profesor al generaţiei lui, în anii cuprinşi în carte. Paul Cornea a glumit pe seama vârstei sale, care merită, în sine, un premiu, şi i-a mulţumit mai tânărului prieten, Daniel Cristea-Enache, care l-a provocat într-un moment propice şi a făcut să existe cartea, precum şi editorilor care i-au girat apariţia. Daniel Cristea-Enache a adăugat un scurt cuvânt de mulţumire, luând nominalizarea ca pe un cadou la împlinirea a 40 de ani.

Livius Ciocârlie, cu *Exerciţii*-le sale *de imaturitate* a fost prezentat de Nicolae Manolescu. Cu multă simpatie, printre tachinări, şi dând citire unei scurte parabole despre oamenii de vază, pentru a ne convinge de stilul cărţii. Om de vază, el însuşi, Livius Ciocârlie a ţinut cel mai spumos discurs al serii, glosând pe marginea lipsei sale de noroc de premii. Nu însă şi lipsă de speranţă, chiar când aritmetica nu-l avantajează.

Simona Vasilache a prezentat nominalizarea pentru traducere, acordată lui Marin Mălaicu-Hondrari, pentru *Eroul discret*, de Mario Vargas Llosa. A subliniat reuşita traducătorului, care a trebuit să treacă prin multe registre şi să ţină frâiele unei povestiri încurcate, ca un adevărat erou discret. Marin Mălaicu-Hondrari a transmis mulţumirile către ceilalţi eroi discreţi, redactorii de carte, colegii de la Humanitas, şi speranţa lui Vargas Llosa că premiul se va duce spre *Amazoanele* Adrianei Babeţi, singurul dintre volumele nominalizate pe care a apucat să-l citească. O fi, n-o fi?

Cartea de proză, *Negru şi roşu*, de Ioan T. Morar a fost prezentată de Gabriel Dimisianu, care i-a rezumat subiectul, plecând de la Stendhal, şi i-a evidenţiat mizele. O secvenţă din istoria recentă, reconstituită documentar şi literar. Autorul s-a bucurat să-şi vadă cartea, pe care o regăsise, altădată, la *şi alţii*, pe lista volumelor meritorii ale anului, şi a precizat că activitatea de consul la Marsilia, confruntat cu problemele etnice, i-a fost o sursă de inspiraţie.

Ultima carte de pe lista ordonată alfabetic, *Costumul negru*, de Adrian Popescu, a fost prezentată de Gabriel Chifu, cu empatie confraternă. Considerându-l pe scriitorul clujean un remarcabil poet pentru neliniştea noastră, Gabriel Chifu a dat citire unei poezii-meditaţie asupra sfârşitului inevitabil, *Zmeura*. Adrian Popescu a mulţumit pentru nominalizarea aducătoare de aproape tot atâtea satisfacţii cât un premiu.

Fiecare scriitor căruia i s-a făcut un *laudatio* a primit o diplomă de nominalizare şi un vin de colecţie din partea sponsorilor, prezenţi şi ei, pe rând, pe scenă. Cel mai aşteptat moment, dezvăluirea numelui marelui câştigător, a fost prezentat de Varujan Vosganian, laureat al premiului în urmă cu patru ani, care a anunţat că *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeţi este Cartea Anului 2013. Rechemată la rampă, Adriana Babeţi s-a declarat mută de surpriză şi a mulţumit juriului pentru încununarea unei cercetări de mai multe decenii.

După citirea listei sponsorilor şi a partenerilor media, Nicolae Manolescu i-a invitat pe cei prezenţi, printre care Mircea Martin, Eugen Negrici, Ion Horea, Ioana Diaconescu, Romulus Rusan, Gabriela Adameşteanu, Mircea Mihăieş, Petre Tănăsoaica, Traian Dobrinescu, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Ana-Maria Vulpescu, Nicolae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Constanţa Ciocârlie, Alexandra Ciocârlie, Mihaela Mancaş, Marina Vazaca, Elisabeta Lăsconi, Tudora Şandru-Mehedinţi, Luminiţa Corneanu, Teodora Stanciu, Raluca Dună, Cosmin Perţa, Liana Tugearu, Ion Tugearu, Nicolae Scurtu, Aurel Maria Baros, Dan Mircea Cipariu, Riri Sylvia Manor, la un dineu.

A fost, probabil, prin amploare, fast şi organizare aproape fără cusur, cea mai reuşită Gală de până acum. ■

**Adriana Babeţi şi Paul Cornea la Gală**

# CALENDAR

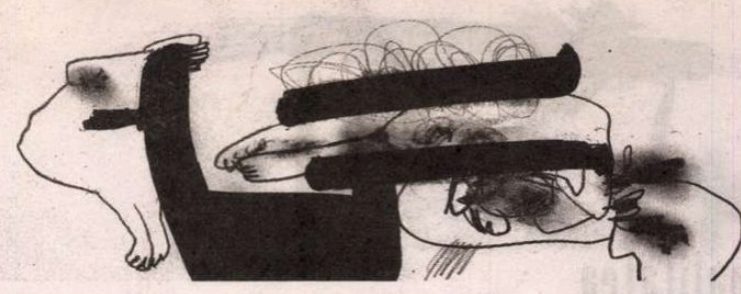
**24.02.1870** - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
**24.02.1926** - s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
**24.02.1930** - s-a născut Haralambie Corbu
**24.02.1932** - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
**24.02.1938** - s-a născut Alexandru Surdu
**24.02.1940** - s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
**24.02.1943** - s-a născut Horia Bădescu
**24.02.1949** - s-a născut **Ştefan Damian**
**24.02.1956** - s-a născut Constantin Arcu
**24.02.1968** - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

**25.02.1834** - s-a născut **Al. Depărăţeanu** (m. 1865)
**25.02.1881** - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
**25.02.1896** - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
**25.02.1897** - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
**25.02.1899** - s-a născut **Erwin Wittstock** (m. 1962)
**25.02.1901** - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
**25.02.1925** - s-a născut Eugenia Busuioceanu
**25.02.1928** - s-a născut Benkö Samu
**25.02.1934** - s-a născut **Nicolae Radu**
**25.02.1937** - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
**25.02.1939** - s-a născut **Virgil Duda**
**25.02.1941** - s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
**25.02.1946** - s-a născut Iulia Cubleşan
**25.02.1948** - s-a născut Irina Grigorescu
**25.02.1951** - s-a născut Ioan Găbudean
**25.02.1953** - s-a născut Marian Drăghici

**26.02.1907** - s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
**26.02.1938** - s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
**26.02.1942** - s-a născut Alexandru Zotta
**26.02.1946** - s-a născut Nicolae Băbălău
**26.02.1948** - s-a născut Nicolae Rusu
**26.02.1948** - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
**26.02.1949** - s-a născut **Dan Petrescu**
**26.02.1951** - s-a născut Ştefan Amariţei
**26.02.1952** - s-a născut Kiss Janos
**26.02.1953** - s-a născut Viorel Sâmpetrean
**26.02.1955** - s-a născut Martin Culcea
**26.02.1956** - s-a născut Aurelian Zisu

**27.02.1943** - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
**27.02.1955** - a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
**27.02.1960** - s-a născut George Achim
**27.02.1975** - a murit Eugen Constant (n. 1890)
**27.02.1982** - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
**27.02.1990** - a murit Al. Rosetti (n. 1895)

**28.02.1754** - **s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)**
**28.02.1880** - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)





**28.02.1881** - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
**28.02.1893** - a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
**28.02.1919** - s-a născut **Melania Livadă** (m. 1988)
**28.02.1937** - s-a născut Magdalena Brauch
**28.02.1941** - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
**28.02.1944** - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
**28.02.1947** - s-a născut Vasile Bardan
**28.02.1950** - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
**28.02.2003** - a murit Romulus Diaconescu (n. 1929)
**29.02.1928** - s-a născut Albert Kovacs

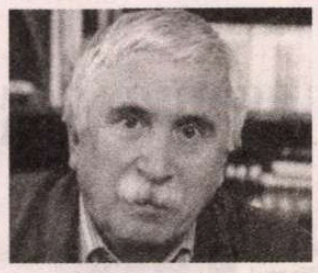
**1.03.1788** - s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
**1.03.1837** - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
**1.03.1904** - s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
**1.03.1913** - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
**1.03.1923** - s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
**1.03.1925** - s-a născut Solomon Marcus
**1.03.1926** - s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
**1.03.1930** - s-a născut Alecu Ivan Ghilia
**1.03.1943** - s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
**1.03.1946** - s-a născut Iuliana Petrian
**1.03.1947** - s-a născut Valeriu Veliman
**1.03.1951** - s-a născut Ion Machidon
**1.03.1951** - s-a născut George Vulturescu
**1.03.1954** - **s-a născut Nicolae Panaite**
**1.03.1955** - s-a născut Duşan Baiski
**1.03.1968** - s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

**2.03. 1881** - s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
**2.03.1905** - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
**2.03.1905** - s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
**2.03.1932** - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
**2.03.1936** - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
**2.03.1940** - s-a născut Iulia Schif
**2.03.1940** - s-a născut Sanda Golopenţia
**2.03.1943** - s-a născut Vasile Ţapoveţ
**2.03.1952** - s-a născut Vlad Neagoe
**2.03.1960** - s-a născut Liana Alecu
**2.03.1963** - s-a născut Iulian Boldea

**3.03.1863** - a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
**3.03.1902** - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
**3.03.1904** - **s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)**
**3.03.1922** - s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
**3.03.1925** - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
**3.03.1936** - s-a născut Simon Ajarescu
**3.03.1941** - s-a născut Radu Mareş
**3.03.1950** - s-a născut Dumitru Vlăduţ
**3.03.1992** - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

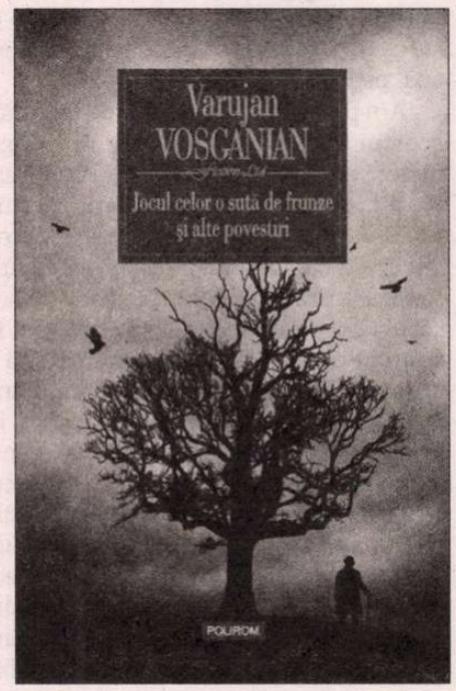
■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Realist şi simbolic

**După succesul literar fulminant obţinut, nu doar în ţară, cu *Cartea şoaptelor*, romanul din 2009, Varujan Vosganian se reimpune atenţiei cu volumul *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (Polirom, 2013). Cu un volum, aşadar, de povestiri, astfel cum suntem avizaţi din titlul noii cărţi (poate prea lung!), adică de naraţiuni care implică o desfăşurare de evenimente, cu personaje între care funcţionează anume raporturi, la fel ca în romane. Deosebirea stă în dimensiuni, fapt ce aduce şi o oarecare diminuare a mizelor. Altfel, mai toate povestirile din volum le putem considera şi romane, mici romane, prin epica lor densă şi prin faptul că ne transportă în lumi configurate.**




Să observăm că lumile acestor povestiri, ale acestor mici romane aparţin cel mai adesea cotidianului, vieţii comune, astfel cum aceasta decurgea la noi înainte şi după răsturnările din decembrie 1989. Mari deosebiri nu au apărut între cele două epoci, cu toate că erau aşteptate şi s-ar fi spus că au şi venit. Ce era groapă se întâmplă să devină munte, însă tot de gunoi, prin adăugarea necontenită de straturi. Este ceea ce constată, cu o amărăciune veselă, ca să-i spunem aşa, unul din personajele povestirilor,om de toată mâna însă înclinat spre reflecţie, dispus să ia act de ce se petrece cu el şi în jurul său: „Da, noi aşa credeam pe atunci, că o să dispară şi groapa, odată cu revoluţia. Când colo, ce să vezi ? Gunoiul s-a înmulţit mai abitir decât înainte. Oraşul pune gunoiul cel nou peste cel vechi. Acum nici nu mai ştii care e unul şi care celălalt".

Aceşti eroi nu sunt însă cu totul scufundaţi în prozaismul vieţii de fiecare zi. Îşi îngăduie evadări. Petrache are viziunea unor trăiri ideale, de nobleţe şi glorie, ceea ce îl îndeamnă să se caţăre pe statuia ecvestră din oraş, dublându-l în şa pe eroul de bronz titular. Nu ştim chiar dacă o face dar visează să o facă. Alte ipostaze. Contemplă răsăritul soarelui dintr-un loc pe care numai lui i-l oferă un anume „ungher" din zidul castelului, privelişte unică.La rândul său Castelul e un obiect al reveriilor lui Petrache.

Personajul, ca şi altele din povestiri, este din specia inşilor care tânjesc după altă realitate decât aceea care le-a fost dată, fac mult credit visului şi fanteziei. Nu ştim dacă ce spun chiar au trăit sau numai visează să trăiască. Relaţia dintre Petrache şi statuia ecvestră este una simbolică.

Cosmina, doctoriţa din *Iacob, fiul lui Zevedei*, e sortită prin profesia ei de medic psihiatru să trăiască printre alienaţi psihic, să-i liniştească, să le vegheze crizele, să-i oprească de la gesturi care le-ar putea fi fatale. În *Când lumea era întreagă* eroul este şi el un estropiat, de astă dată numai fizic, lipsit şi de mâini şi de picioare. Este pasionat însă de lecturi şi nu poate altfel să citească decât întorcând paginile cărţilor cu limba.

Bunelu, Pavel, Chiricuţă, Calu, Costică Ologu, Fane Chioru sunt exponenţi ai lumii de la fund, cerşetori, estropiaţi, populează zgomotos povestirile lui Vosganian, care obţine expresive imagini ale grotescului , neevitând nici duritătile. Imaginea mâinii cu degete răşchirate ieşind dintre gunoaie este emblematică pentru această reprezentare a vieţii care face mult loc etalării cruzimilor. Un realism rareori îmblânzit de compasiune, aceasta e nota dominantă în care scrie prozatorul, în reprezentări care nu ocolesc sordidul, imaginile descompunerii. Dacă e să îl asociem pe Vosganian unui clasic al literaturii noastre, acest clasic este Hortensia Papadat-Bengescu, cu al său realism al necruţării, astfel cum îl cultiva în scrierile ei de la începutul veacului trecut.

Maca, Tili, Jenică din *Jocul celor o sută de frunze*, trăitori în lumea noastră cea de toate zilele deambulează prin noroaie şi când îşi ridică privirile văd balcoane coşcovite, geamuri murdare sau sparte. Caută alt cadru, în lumea propriu-zis reală nu-l pot găsi şi atunci recurg la jocurile simbolice cu păpuşi. Reprezentările sunt când realiste, când onirice, pe ecranul memoriei sunt proiectate când întâmplări petrecute aievea, când imagini din filme odinioară interzise, cum ar fi *Reconstituirea*, din care ar fi de reamintit imaginile cu procurorul şi miliţienii care îi „cotonogeau pe băieţii aceia". Jocul cu frunzele al celor trei este jocul vieţii tuturor. Aduse în tolbă la cimitir frunzele sunt lăsate să cadă care unde ajung, o decizie a sorţii:

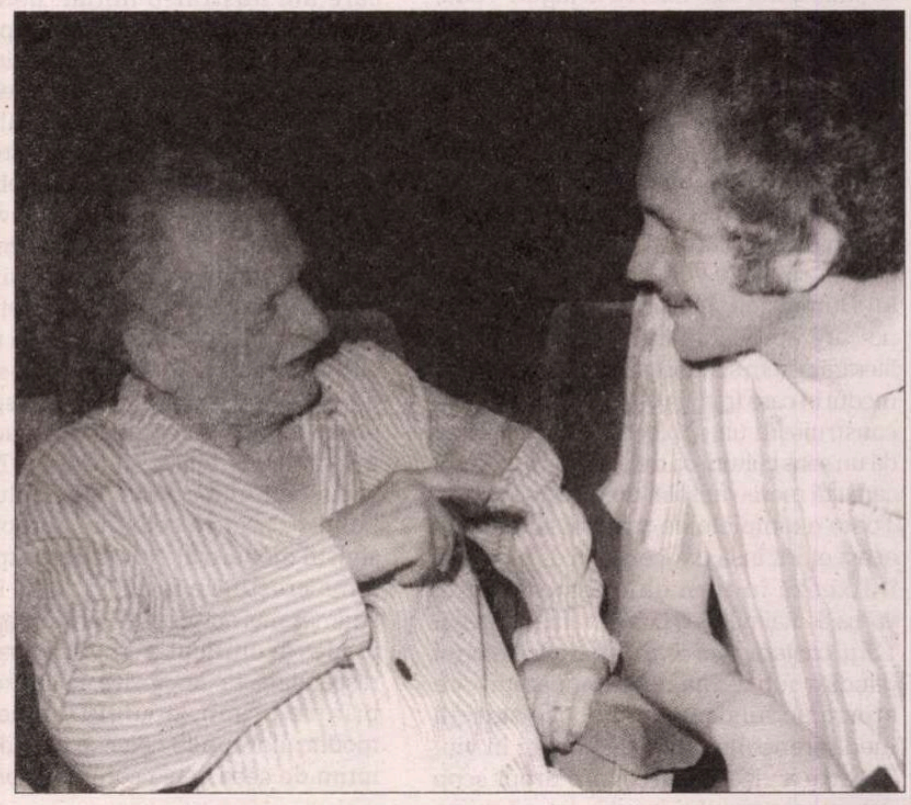
- „Ia şi tu, îl îndemnă Tili.

Lăsară frunzele să cadă cu încetineală. La sfârşit Maca întoarse tolba şi o scutură.

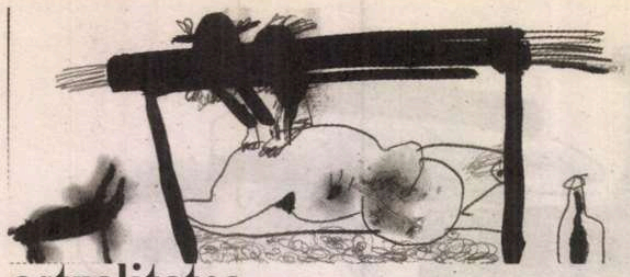
- Le-ai numărat bine? Erau chiar o sută?"

Proiecţiile îşi lărgesc necontenit cuprinderea, de la cei trei la lume şi la fel în toate povestirile lui Varujan Vosganian, propunând o imagine când reală, când fantastică a ceea ce am trăit noi şi cei care ne-au precedat în istoria postbelică: închisorile politice, tortura, mizeria din timpul ceauşismului, venirea minerilor în '90 şi felul în care văd lucrurile cei care le-au trăit, unii roşi de căinţă, alţii nostalgici, iar alţii indiferenţi. Istoria se reface din cioburi şi e retrăită de memoria vie a unui scriitor martor. Unul dintre cei mai avizaţi şi mai nedispuşi să uite ce am trăit în convulsionatele vremuri încă neapuse. ■

fototeca românieI literare



**Şerban Cioculescu, Marin Mincu - 1981**
**Foto: Ion Cucu.**





Cartea de filosofie

# Dumnezeu se comunică ordonat

**Ramon Llull, *Cartea contemplării lui Dumnezeu*, selecţie de texte şi introducere de J.E. Rubio Albarracín, traducere din limba catalană şi tabel cronologic: Jana Balacciu Matei, Editura Meronia, Bucureşti, 2013, 318 pag.**

Din prea multă iubire de antici şi moderni, sau din prea uşor acces la scrierile lor, puţini sunt cititorii care ar concede unei poziţii, totuşi, verosimile: că efortul *Categoriilor* de a explica natura lucrurilor prin apel la predicaţie şi efortul *Prolegomenelor* de a contura harta subiectului apelând aceeaşi predicaţie se regăsesc ca două părţi complementare în teologia medievală, când ea arată ce arme are *acelaşi* subiect să vorbească despre *aceleaşi* lucruri la care s-au referit deopotrivă modernii şi grecii. Poziţia este totuşi verosimilă prin nenumărate argumente, unele mai frumoase ca altul. De pildă, Boethius vrea să convertească predicaţia la cele divine, Dionisie dă o definiţie a numelui divin care implică o predicaţie complementară din partea celui numit şi a celui ce numeşte, Anselm construieşte ideea unui nou subiect al istoriei filosofiei, capabil să recepteze transcendenţa în condiţia uitării de sine a subiectului. Grigore cel Mare se întreabă, în acelaşi orizont, „ce este ceea ce nu vede cel care îl vede pe cel ce vede toate?", Bonaventura leagă trinitatea de organizarea întregului univers într-un itinerariu în câte trei paşi, iar Hugo crede în puterea lecturii de a converti puterile subiectului în înţelegerea celui de dincolo, de vreme ce „mai bună este mierea în faguri". Sau, mult mai sec, Eckhart: „Dumnezeu este înţelegere". Şi, absolut ameţitor şi precursor al meditaţiei moderne asupra naturii infinitului, Iacob din Altavilla spune despre Dumnezeu că este „capătul scării unde marginile ei se ating".

Dacă aceste exemple pot sugera faptul că merită să lăsăm în seama teologiei să creadă că aici e vorba doar de căutarea lui Dumnezeu, în schimb, cu libertatea pe care ne-o oferă meditaţia filosofico-literară putem spune: aici este vorba despre modul în care tradiţia culturală monoteistă construieşte un subiect al cunoaşterii şi dă un sens culturii ca mediere spre obiectul care stă mereu absolut dincolo de subiect. Toate exemplele de mai sus ilustrează acest efort, însă unul extrem de elocvent îl fixează în termeni memorabili. E vorba de Raimundus Lullus, care, la capătul *Cărţii contemplării divine*, îşi explică efortul gândirii sub forma unei comparaţii care atinge un fundament simbolic al vieţii mediteraneene: amestecul apei în vin, departe a viza diluarea, are drept scop potenţarea vinului însuşi: „ca să nu se piardă din suc, tot aşa, omul să adauge noi raţionamente ca să nu piardă din plăcere". Şi el spune acelaşi lucru asemenea marilor magiştri pomeniţi: nimic altceva decât mulţimea cărţilor scrise despre el stă ca o mare în care curge, pe de o parte, apă, pe de altă parte, vin.

Am putea avea aici cheia de lectură a acestui tratat, pe care îl avem, recent, în versiunea română a Janei Balacciu Matei, cu prefaţa lui Josep E. Rubio Albarracín, continuând o serie de traduceri din opera catalanului îngrijită sistematic şi elegant de aceeaşi traducătoare. Volumul, căruia prefaţa îi explică selecţia, stă în centrul operei lui Lullus, pentru că îi ordonează întreaga operă recapitulând marile ei teme şi clasificându-le în instrumentele artei sale şi scopurile ultime ale contemplaţiei. Prefaţa compară textul cu *De civitate Dei*, cu *Divina comedie* sau cu *Summa theologica*, subliniind natura izolată, singulară şi originală a producerii ei, departe de mediul parizian al finalului secolului al XIII-lea şi debutului secolului al XIV-lea, unde ea ar fi ajuns, probabil, să fie realizată într-o manieră mult mai impregnată de modele teologice ale vremii. Aspectul este, însă, doar parţial adevărat: deşi structura fiecărui paragraf este complet lipsită de forma unei dezbateri contradictorii (cum se făcea, în epocă, teologia la Paris), conţinutul subiectelor dezbătute şi ordinea lor, totuşi, aminteşte palid de tradiţia comentariilor la Petrus Lombardus: faptul că ele încep cu o discuţie despre „bucuria" de a-l căuta pe Dumnezeu este un indiciu suficient pentru a face imediat legătura cu amplele discuţii ale epocii despre distincţia dintre *uti* şi *frui*, de inspiraţie augustiniană, cu care încep, de obicei, lucrările acestui gen literar.

Miza lui Raimundus este originală, pentru că dă un conţinut nou temei pe care am ilustrat-o iniţial: pentru el, imaginarul ştiinţific al ordinii umple golul dintre căutător şi căutat, iar certitudinea cunoaşterii divine prinde conturul relevanţei analogiilor matematice, al tabelelor calculatorii, al analogiei, al sistemului şi al metodei. Urmând structura obişnuită a unui tratat de teologie medievală, de la atributele divine spre întemeierea antropologiei şi eticii, miza lui Lullus este nu mai puţin neobişnuită: el insistă la finalul cărţii sale despre cum trebuie citită cartea lui, iar viaţa lui, insistă, la finalul ei, despre cum trebuie răspândită opera sa. Ce înseamnă toate acestea, într-un sens foarte îndepărtat? Că, în tema comună de mai sus, soluţia lui Lullus e printre cele mai apropiate de sensul modern al culturii: transpunând tema creştină a propovăduirii într-un strămoş mai apropiat de formula modernă a adevărului care se validează prin răspândirea sa progresivă, Lullus subscrie, printre primii, noului Dumnezeu al modernilor, unde ceea ce este depinde intim de ceea ce se comunică ordonat.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de eseistică

# Trei eseuri despre privire

**Victor Ieronim Stoichiţă, *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013, 143 pag.**

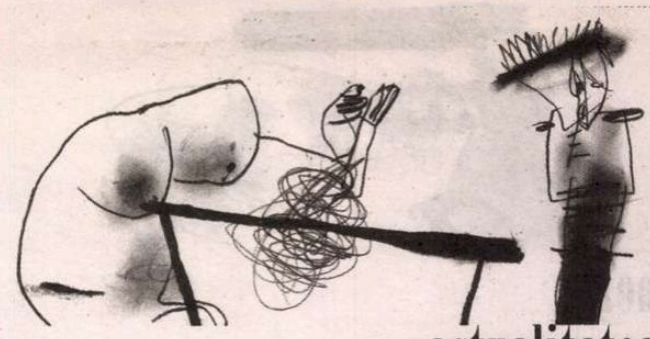
Trei tipuri de privire, analizate din perspectivă psihanalitică, cu trimiteri la arta picturii şi la literatură, fac obiectul acestui eseu al lui Victor Ieronim Stoichiţă, pe care însuşi autorul îl aşază în siajul unui alt mic studiu, mai vechi, *Vezi? Despre privire în arta impresionistă* (Humanitas, 2007). Dacă acolo autorul se oprea exclusiv asupra operelor unor pictori impresionişti, subliniind transformările organizării interioare a tabloului şi, implicit, ale modului de a privi lumea, în *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice* (Humanitas, 2013) sub lupa analistului se află trei capodopere cinematografice, veritabile discursuri asupra cinematografiei. Identificând diversele relaţii dintre imaginea cinematografică şi cea picturală (sau literar-vizuală, prin trimiterile la romanul poliţist ilustrat al lui Conan Doyle), depistând şi decriptând totodată asocierile realizate de regizori (e vorba despre Alfred Hitchcock – cu *Fereastra din spate* şi *Femeia dispărută* – şi Michelangelo Antonioni – cu celebrul *Blow-Up*), V.I. Stoichiţă reuşeşte o revizitare extrem de utilă a unor filme ale căror posibilităţi de interpretare păreau – cum el însuşi o remarcă – să se fi epuizat.

Probabil şi cel mai revelator eseu al cărţii, *„Fereastra din spate*: «un film pur cinematografic»", aşază pelicula hitchcockiană în termenii unui raport tripartit – acela dintre voyeurism, erotism şi delict. E vorba despre un „voyeurism dus la extrem" şi despre „seducţia şi capcanele plăcerii optice" – relaţia dintre privitor şi obiectul privit (în filmul lui Hitchcock, cubiculele clădirii vecine, radiografiate de privirea lui Jeff, imobilizat în scaunul său cu rotile) evocând cutiile perspectivice, deci un moment din „preistoria" cinematografului. Cu atât mai mult cu cât teleobiectivul lui Jeff, subliniază autorul, e folosit nu pentru a captura imaginile şi a le fixa, ci pentru a înregistra chiar evenimentele în dinamica lor, deci viaţa în mişcarea ei.

Dispozitivele optice pe care Jeff, personajul principal, le foloseşte spre a spiona existenţa cotidiană a vecinilor săi din blocul de vizavi sunt numite „libidinale" – teleobiectivul, ca „instrument de intruziune", dar şi binoclul, ambele având conotaţii falice evidente. Asocierile create (şi susţinute de suportul vizual) între cadrul din film care surprinde fereastra tinerilor căsătoriţi şi tabloul lui Magritte – *Sângerarea*, dar şi trimiterile la instalaţia lui Duchamp *Étant donnés* sau la tabloul lui Hopper (*Ferestre în noapte*) pun în discuţie moduri similare de a privi, care mizează pe aceleaşi elemente: la primii doi, enigma vizuală, sugestia golului, vidului care se instalează de fapt dincolo de imagine, la Hopper, sincopa vizuală, pasiunea pentru tăieturile, ancadramentele care secţionează materialul privit, decupând de asemenea imagini de sine stătătoare, eliptice, enigmatice – moduri de a radiografia viaţa modernă, unde domnesc stereotipia, evenimentul mărunt. Angrenarea privirii într-un joc permanent, înşelător al perspectivelor, prin situarea acţiunii aproape exclusiv pe o scenă mobilă – cea a trenului aflat în mers – e tema centrală din *Femeia dispărută* (film inspirat din cartea lui Ethel Lina White, *Roata se-nvârteşte*). Aici, tematizarea mişcării şi a vitezei dublau intriga poliţistă, la fel ca în acest film-manifest, care „cuprinde deja majoritatea marilor teme filmice anterioare" ale lui Hitchcock. Pe urmele teoriei cronotopului a lui Bahtin, analizând dialectica interior-exterior, cu tot ce implică aceasta, autorul se opreşte asupra câtorva dintre „peisajele" traversate de trenul aflat în mişcare: Magritte şi de Chirico sunt de data aceasta pictorii a căror influenţă asupra lui Hitchcock este evidentă. Ar fi fost poate binevenită aici evocarea unor eseuri actuale care vorbesc despre impactul vitezei asupra percepţiei, precum cel al lui Marc Desportes, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIIIe-XXe siècle*, cu atât mai mult cu cât acesta pune şi el acest tip de percepţie – în care privirea călătorului e direcţionată, datorită dispariţiei prim-planului, către depărtare, către fundal – în relaţie cu raportul dintre privitor şi tablou.

Întotdeauna stimulative, inedite şi pline de rafinate asocieri, eseurile de antropologie vizuală ale lui Victor Ieronim Stoichiţă deschid noi căi de a înţelege şi interpreta imaginea, filmică sau picturală, cu atât mai incitante cu cât astfel de studii apar atât de rar în spaţiul cultural românesc.

■ Andreea Răsuceanu

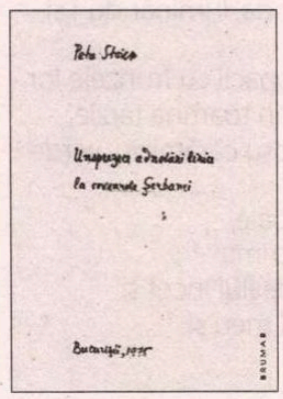


**Petre Stoica rămâne el însuşi, nu-şi preface vocea. N-a făcut-o nici de dragul módelor, n-o face nici din pricini aşa zicând private. Admiraţia pentru Şerbana Drăgoescu se opreşte la stil.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Încă 11 elegii

**Cu totul aparte este povestea acestui volum. Scrise în 1975, poemele de aici au fost dăruite Şerbanei Drăgoescu pentru totdeauna. Petre Stoica n-a ţinut să le recupereze. E posibil să fi şi uitat de ele. Doar întâmplarea i le-a scos în cale, 34 de ani mai târziu, lui Marcel Tolcea.**




**Petre Stoica, *Unsprezece adnotări lirice la covoarele Şerbanei*, Timişoara, Ed. Brumar, 2013, 56 pag.**

Scena, fabuloasă, e relatată în *Cuvântul înainte*. O lansare de carte, o întâlnire de curtoazie, câteva amintiri din tinereţe: „Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul ale cărui fotografii se derulau pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca şi cum le-aş fi făcut cunoştinţă: Petre Stoica. Apoi am adăugat: «A plecat anul ăsta, în 21 martie». A tresărit, s-a reaşezat şi, vizibil tulburată, mi-a spus că l-a cunoscut cu mulţi ani în urmă, că încă nu ştie dacă l-a iertat şi că el, Petre, i-a dedicat un ciclu de poeme. De mult!" După care totul a decurs normal: Şerbana Drăgoescu i-a trimis editorului timişorean dactilograma însoţită de un CD care conţinea înregistrarea unui vernisaj din 1981 (în cadrul căruia Ovidiu Iuliu Moldovan citea, în contrapunct, chiar aceste poeme). Patru ani mai târziu, în vara lui 2013, în toiul pregătirilor pentru publicarea volumului de faţă, Şerbana Drăgoescu se stingea discret şi semnificativ.

Nu vreau să supralicitez aceste detalii de viaţă. Dar nici nu le-aş fi putut omite, împrejurările ţinând de însăşi substanţa cărţii. Voi explica mai jos cum anume.

Prima astfel de împrejurare o reprezintă un eveniment anterior cu nouă ani scrierii acestor poeme: apariţia volumului *11 elegii* (1966) de Nichita Stănescu. Ridicat în slăvi de critică, el a rămas, până astăzi, cel mai reprezentativ volum al poetului, dacă nu cumva al generaţiei şaizeci în ansamblu. (Sunt critici, încă tineri, care îşi întemeiază şi acum admiraţia pe lectura oraculară a acestei cărţi). Aura glorioasă a *Elegiilor* a dăunat însă, cred eu, receptării poeziei lui Nichita Stănescu, redus la această formulă abstractizantă, din care imaginaţia comentatorilor a stors tot ce se putea stoarce. Citite într-o grilă metafizică astăzi repugnantă, aceste poeme au infuzat, o dată pentru totdeauna, în imaginarul colectiv mitul poetului (cu iniţială majusculată) ca oficiant al unor de tot ciudate ritualuri orfice. Că acest tratament i-a dăunat lui Nichita Stănescu însuşi, nu mai încape îndoială. Dar, după mine, el a dăunat profund inclusiv libertăţii poeziei române din a doua jumătate a secolului trecut. Pentru a nu contrazice regula, chiar şi spiritele cele mai „democratice" (citeşte: mai orientate către cotidian) au făcut mici concesii registrului „înalt". Excepţiile sunt puţine şi cunoscute.

Cred sincer că printre ele se numără şi acest ciclu conjunctural aparţinându-i lui Petre Stoica. Mai mult: că acest ciclu a fost scris într-un răspăr intenţionat faţă de cartea-cult a generaţiei lui. Marcel Tolcea intuieşte excelent această frondă atunci când vorbeşte, *en passant*, despre „tonul elegiac" al bucăţilor de aici. Corelată cu titlul, *Unsprezece adnotări lirice pentru covoarele Şerbanei*, observaţia se explicitează de la sine.

Şi se potenţează pe parcursul lecturii, când întâlnim secvenţe ca aceasta: „Cifra 9 care atinge aripa îngerului/ litera gama care atinge orbita timpului fără timp/ ochii albi din zarul care atinge floarea de la buza prăpastiei/ o adiere caldă care răsuceşte roata somnului/ linia care atinge linia vieţii din palma mortului/ o armonie care atinge nimbul fluturelui după-amiaza// Din ce spaimă s-a născut această unică nespaimă?" (p. 11).

Nu numai versul final trimite la autorul *Necuvintelor*. Înaintea lui, altele, destule, vădesc un aer de pastişă. Tipică pentru poezia lui Petre Stoica e numai imaginea chiromantică din antepenultimul rând al citatului. Dar aşa singulară cum este, e de neuitat. Exemplele se înmulţesc la aproape fiecare pagină: „O formă apropiindu-se de o altă formă/ încet ca freamătul sărutărilor" (p. 13); „iarba albă a timpului/ ţesută de melodia acestor degete fără oase" (p. 15); „cuvinte frânte semne de ani şi de ani/ toate adunate de pe pietre de pe unghii/ adunate de pe urne sparte/ şi adunate poate/ din inima unui vultur tăcut" (p. 24). În anumite momente ale sale, placheta aceasta e atât de stănesciană încât, parafrazez, gestul devine de neînţeles.

Nu şi inexplicabil. Spuneam că împrejurările joacă un rol de căpătâi. Dacă este să credem notiţele manuscrise de pe marginea foilor (căci volumul reproduce întocmai dactilograma, cu tot cu însemnările şi corecturile lui Petre Stoica) o bună parte din aceste poeme au fost scrise în noaptea de 30 spre 31 decembrie 1975 (în pagină apare 1957, ceea ce este destul de greu de crezut: Şerbana Drăgoescu avea pe atunci doar 16 ani; era o copilă, nu o artistă ale cărei lucrări să merite „adnotate"; e de presupus că antedatarea face parte din aceeaşi strategie polemică). Doar două zile pentru un ciclu întreg ! Pare că Petre Stoica vrea să depăşească recordul legendar al lui Nichita Stănescu, care şi-ar fi scris *Elegiile* tot într-o asemenea grabă inspirată.

Micul afront pe care-l detectez eu aici nu pare o simplă reacţie spontană, ultragiată. Asemenea gelozii (sau inaturi, ca să rămânem în zona Banatului) sunt, de obicei, lipsite de interes. Petre Stoica încearcă să submineze nu faima unui confrate, ci, în definitiv, rostul unei formule poetice. Ce frapează mai ales la aceste piese e tendinţa abstractizantă, neobişnuită la autorul *Arheologiei blânde*. Pionier al unei poezii „cu priză la real", Petre Stoica pare să exerseze aici exact poezia pe care s-a ferit instinctiv s-o practice. Evident, o face tocmai în virtutea acestei ostilităţi funciare. Dar nu „de ce" trebuie să ne întrebăm, ci „cum anume".

Fiindcă de fapt regimul abstract al acestor poeme e numai aparent. Petre Stoica adnotează liric, cum singur o spune, o serie de covoare ale artistului vizual Şerbana Drăgoescu. Covoare ilustrând, abia ele, arta abstractă. Să nu confundăm natura cu maniera. Referentul fiind nonfigurativ, poezia rămâne cât se poate de figurativă. E uşor să ne imaginăm, citind-o, cum vor fi arătat respectivele ţesături. Iată, de pildă: „O bucurie fără nume/ într-un chenar de aur alb/ nu privi prea mult/ s-ar putea să mori/ sub aripa porumbelului bocitor" (p. 43). Sau, şi mai elocvente, aceste două tentative de a reproduce „desenul din covor":

„Apoi a venit un cântăreţ/ cu barbă şi fără liră/ uşile basmului s-au deschis/ vrând să-şi spună numele/ silabele cântăreţului/ s-au risipit în ţesătura covoarelor/ risipind-o" (p. 19) şi: „Pe amurg/ dindărătul urzelii/ se înalţă un cocoş ancestral/ cu cheia miturilor/ prinsă în cioc" (p. 20).

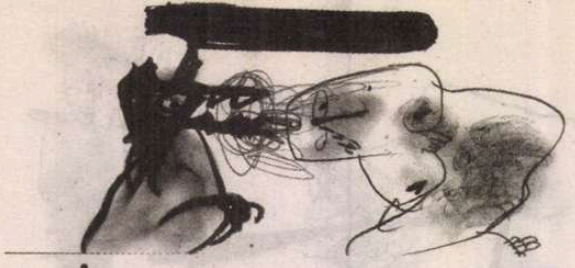
Nici un compromis, aşadar. Petre Stoica rămâne el însuşi, nu-şi preface vocea. N-a făcut-o nici de dragul módelor, n-o face nici din pricini aşa zicând private. Admiraţia pentru Şerbana Drăgoescu se opreşte la stil. Poetul se lasă cucerit, dar nu contaminat. Demonstraţia lui Petre Stoica merge şi mai departe: aşa-numita poezie abstractă poate fi foarte uşor falsificată (citeşte: mimată). Nu e nevoie, pentru asta, de înclinaţii speciale, de ascunse calităţi divinatorii. E suficient să ştii să schimbi la timp obiectul şi, fără alte eforturi, banalul reportaj se ridică la metafizică. Pledoaria aceasta indirectă ne obligă să fim atenţi la deghizamente: câte dintre poemele celeste nu vor fi fiind, de fapt, de o frapantă tranzitivitate?

Ca şi *Elegiile* lui Nichita Stănescu, nici aceste *Adnotări* nu sunt numai unsprezece. Volumul are peste 50 de pagini, numerotate în fel şi chip după poziţia în sistemul imaginat de Petre Stoica. Unele poeme sunt, în chip evident „ciorne" ale „definitivelor". Folosesc ghilimele pentru că e realmente greu de decis cum se distribuie acest statut. Uneori migrează versuri, alteori imagini, alteori blocuri mai mari de text. Volumul e, în totului tot, un conglomerat. Dar acest dezavantaj poate prilejui interesante investigaţii tehnice. Cum lucra Petre Stoica? La ce tipuri de substituţii era sensibil. Ce-l nemulţumea, generic? Ce soluţii găsea pentru aceste nemulţumiri. La p. 21, de exemplu, avem o rescriere a textului (deja citat de mine) de la p. 11. Diferenţele sunt minimale. Dar trădează un radicalism: „aripa îngerului" devine „aripa clownului" (scris exact aşa), adierea caldă nu mai „răsuceşte roata somnului", ci „despică piatra somnului". Direcţia e clară. Are dreptate Marcel Tolcea să vorbească despre „cutremurarea în faţa trecerii timpului". Imaginile capătă duritate şi ilustrează mai degrabă dezagregarea (fie ea şi morală, căci ce altceva e saltimbancul faţă de arhanghel?). Se vorbeşte adeseori despre orbire, despre condamnări şi pedepse, despre moarte, Numai că, dincolo de tot instrumentarul *noir* de aici, eu cred că resortul intim al acestor variante e altul: Petre Stoica ezită între un tip de poezie pe care-i place s-o scrie (şi care e o poezie a palpabilului, a materiei abrazive) şi una pe care i-o impune regula jocului polemic pe care l-am detaliat mai sus. Pur şi simplu, nu ştie dacă să îmbrace hainele aspre în care se simte comod sau pe acelea mătăsoase şi evanescente cu care, drapat, ar scandaliza „burghezia" poeziei metafizice. ■

MIERCURI, 5 martie,
va apărea volumul din colecţia
***Biblioteca pentru toţi,***
editată de Jurnalul Naţional:
***Mite. Bălăuca,***
de E. Lovinescu
(nr. vol. 159)
**Prefaţă, cronologie şi referinţe critice:**
Teodora Dumitru

Modelul erotic spiritualizat propus, aşadar, de Lovinescu – un Eminescu care n-a iubit femei cu biografie reală, ci un tipar feminin abstract, idealizat, iubind mai degrabă *iubirea*, langoarea erotică, jarul sentimentului nesatisfăcut, ca prevalenţă a spiritualului asupra materialului – e consonant cu modelul schopenhauerian al geniului [...]. Când Veronica, prin moartea bătrânului ei soţ Ştefan Micle, devine liberă, Eminescu nu „acţionează", ci simte doar o „exaltare" poetică. Nici când dragostea pentru Mite pare a-i fi primejduită de amestecul altora poetul nu se împotriveşte: „Murise dragostea pentru Mite? N-o iubise niciodată poate. Murise dragostea de dragoste pentru ea. Dragostea de dragoste va mai renaşte în el, căci fără dânsa nu putea trăi".
**Teodora Dumitru**

**Pe copertă:** Cusătoreasa (detaliu), de Gheorghe Mărculescu
Coordonator colecţie:
**Ana-Maria Vulpescu.**



poezie

# CETEA DOINA

## Lulu de Cluj

Lulu hoinărea pe străzi
Scuturându-și mânecile hainelor largi
și lungi
Asemenea vântului de primăvară
Stârnind praful și păsările
Vrăbii, porumbei, ciori
Dar, mai ales, corbi,
Corbi uriași .
Lulu cânta, vorbea, râdea
Te întreba vrute și nevrute
Bună ziua, domnule,
Sărut mâna, doamnă, șoptea
Și-ți arăta zăngănindu-și
Decorațiile înșiruite pe haina
mototolită,
Insigne găsite în cutii de carton.
Chipiul de general al unei armate
Demult moarte se legăna pe
Capul lui ca pe o sperietoare
În lanul de grâu
Și greu îi atârna
La brâu o sabie din primul război
mondial.
Lulu striga din când în când
*Jos dictatura*
Și atunci nimeni nu-l mai privea
Nimeni nu-l saluta
Nici măcar păsările
Nu se mai apropiau de talpa
Lui ce se lipea de albul
Lespezilor din piața cea mare.
Înainta el pe trotuare, așa,
Ca prin nisipuri sau prin mari zăpezi
Trăgându-și poala hainei prea grea
Pentru el și legată cu o funie neagră
Găsită în casa în care stătea
Și în care spunea că ar fi murit
generalul.
Noi râdeam, el râdea și treceam
zicând
Alături de alții din oraș:
Lulu, nebunu', inventează
Lulu vorbește, glumește, visează.
Trecătorii nu-l mai băgau în seamă
Când striga
*Vine revoluția, vine revoluția*
*Priviți și spre mine*
*Și dați-mi un leu de cinci*
*Să-mi cumpăr opinci.*
Tăcere, plângea.
Târziu am aflat că Lulu
Scuturându-și mânecile
Hainelor largi și lungi
S-a înălțat la cer
Ca un general
Ca un împărat.
Asemenea vântului de primăvară.

## Vasile și bufnița

Prietenul meu, Vasile,
Se scălda în cuvinte latine
Precum lebăda în ape adânci.
Și, într-o noapte, înotând pe
Străzi înguste, întortocheate și lungi
În față-i apăru bufnița.
Ochii ei ca și ai hăurilor
Se măriră și începură să strălucească.

# Istorii

Asemenea stelei care apăru undeva
Pe cer, undeva, cred în sud
În acel îndepărtat colț al lumii
În care cuvintele latine se strecor
Prin unghere și se șoptesc singure
Amo, amo, amare.
Vasile, prietenul meu, înota
Pe străzi întortocheate
Și bufnița,
Bufnița-l însoțea cu ochii ei luminoși
Luminându-i unda, luminându-i și
mâna
Care prindea copacii cu frunzele lor
Divers colorate în toamna târzie,
Goblen auriu, roșu cărămiziu, verde
brun,
Presimțiri de ploaie,
Presimțiri de lacrimi.
Convoiul urcă dealul încet și
Vasile, prietenul meu și
Bufnița lui
Cad în înalturi.
Silva, silva
Strigă bufnița cu ochii ei luminoși
Dintre frunze.
Amo, amo, amare
Cântă Vasile, cântă Vasile
În perdeaua de ceață care
Se lasă grea, grea se lasă
Și moare, și moare…

## Petre și Petre

Petre, fiul Ilenei,
Înota între margini de pat
În sudoarea ce se prelingea
Peste umeri și piept
Și se vedea în pustiul fierbinte
Desculț, dezbrăcat.
Apoi era la poalele dealului
Ascuțindu-și coasa
Ascultând glasul ierbii tăiate
Pe care nimeni nu-l putea auzi.
Atunci cuvintele-i izvorau pe buze
Și încerca să le facă să sune puternic.
De atât înot era obosit
Și plutea ca o pasăre
Cu brațele întinse
Ca și cum ar fi fost răstignit.
Ia-mă cu tine, îi șopti el femeii
Care stătea pe marginea patului
Și-l privea…
Așteaptă, așteaptă – răspunse ea
Voi veni și la tine
Dar în noaptea asta voi fi
Cu Petre, fiul Savetei
Sub iarba deasă și grea.

*

Petre, fiul Savetei,
Venea pe drum fluierând.
Și tufele abia înfrunzite,
Cerul negru funingine,
Șanțul în apa
Stătută și plină
De verdele crud
Îi ascultau fluieratul
Țipăt de pasăre prinsă-ntre gheare.
Petre, fiul Savetei, simțea
Cum i se risipește în aer
Sunetul pașilor și
Cuvintele pe care voia să le-nșire
Se prefac în pământ argilos
Plin de duhoare
În urzici
Mirosind ascuțit.
Doar unele în crini albi
Ori în flori de cicoare.
Toate erau trupul lui…
Nu te duce pe drumul acesta !
În câmp, pământul miroase a tei
Acolo vei vedea ochii mei
Mari,
Te vei scufunda în ei
Și încolăcit în brațele mele
Îți voi dărui două inele
Șopti femeia.

*

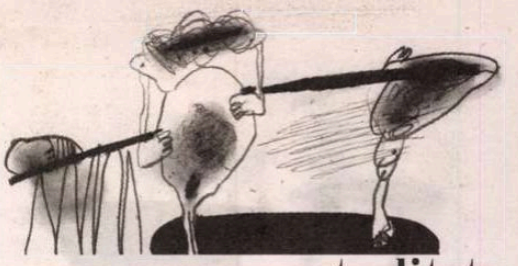
Ileana, mama lui Petre,
Cobora treptele casei.
Sub tălpile ei
Pietrele râului se-nfiorau
Și prin crăpăturile lor
Se uscau lacrimile
Prelinse din cutele feței.
Fiul meu aici se juca,
Striga spre nucul bătrân
Sub care fir de iarbă
Nu mai creștea,
Aici se juca.
Într-un colț al grădinii
O găină neagră
Cu ochi galbeni, rotunzi
Pândea, aștepta,
Ciugulea și înghițea
Tot ce găsea.
Și ghearele ei ascuțite
Cuțite înfipte-n pământ
Săpau o groapă
Adânc.
Nucul bătrân
Răvășea cu crengile lui
Norii.
Printre frunze
Se strecurau tremurând
Zorii.

*

Saveta, mama lui Petre,
Strângea în brațe
Trunchiul mărului tânăr.
Scoarța lucioasă
Se lipea de buzele ei
Și suflarea fierbinte
Năștea picături de apă
Ce alunecau ploaie
Peste sânii uscați.
Un abur argintiu
Învălui trupul mărului
Lipit de cel al Savetei
Și-l ridică
Fluturi fosforescenți
În jurul luminii.

*

Alt Petre
Pierit cândva într-un râu
Îi aștepta
Privindu-și oasele
Spice de grâu… ■



**Dacă un spirit contemporan ar privi cu zîmbet asemenea naivităţi, Laugier le priveşte cu deplină seriozitate, considerînd că aceste aparente superstiţii au o raţiune impecabilă.**

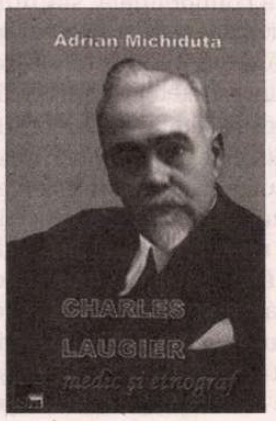
■ cronica ideilor de sorin lavric

# În mintea babelor

**În genere medicii au ochi clinic, atenţia fiindu-le îndreptată cu precădere asupra fiziologiei, cu ignorarea aerului social în care pacienţii se îmbolnăvesc. Că o boală poate avea o componentă culturală e un detaliu pe care medicina alopată nu-l poate înghiţi.**

Din acest motiv, o maladie nu are cod numeric spiritual, lipsindu-i acel buletin de identitate care să-i consfinţească etiologia duhului. Cînd ne îmbolnăvim o facem cu trupul, boala fiind o pacoste căreia îi lipseşte antecedentele mistice: o simplă patologie pe care o îndrepţi cu mijloace prozaice. Ceva crapă şi este repede înlocuit, sau ceva slăbeşte şi este de îndată întărit. Remediul e mereu pendinte de un ochi care vede peste tot organe şi funcţii. Şi cum ce vine din materie se tratează tot cu materie, altă cale terapeutică nu există.

Cine a stat măcar o dată de vorbă cu un chirurg ştie cîtă deziluzie de origine lucidă îi dospeşte în minte. Pentru el trupul e un aparat pe care trebuie să-l supui periodic unor verificări tehnice, iar dacă nu faci asta plăteşti neglijenţa cu deteriorarea pieselor constitutive. Şi atunci zgîrciurile trebuie tăiate, parenchimurile trebuie golite şi pereţii trebuie refăcuţi. Sub acest unghi nu e nici o deosebire între vindecarea unei boli şi primirea unui atestat prin care ţi se adevereşte că funcţiile corpului sunt în parametrii normali. Motorul e pe mîini bune, fiind cu grijă întreţinut. Sau dimpotrivă, motorul s-a calat, homoestazia se duce de rîpă şi omul e pe moarte. Niciodată în calcul nu intră latura mitologică, etosul comunităţii unde insul se pomeneşte cu motorul calat. Folclorul mediului în care a apărut boala nu intră în discuţie. Ipoteza unei condiţionări cu tentă magică nu intră în vederile medicinii. Potrivit acestei optici, misterul a fost lichidat: omul e un set de organe, organele au funcţii, funcţia întreţine organul, organul susţine funcţia, iar din acest şir de condiţii ale sănătăţii standard nimeni nu poate evada. Medicul devine astfel un mecanic în sens strict, un reparator fără deschidere antropologică, şi fără acea minimă empatie faţă de fiinţa omului privită ca un întreg cu neputinţă de redus




**Adrian Michiduţă,**
***Charles Laugier. Medic şi etnograf,***
**Editura Aius, Craiova, 2013,**
**146 pag.**

la mezenchim, parenchim, sclere, fanere şi alţi termeni de jargon prestigios.

Acesta e mesajul cărţii *Charles Laugier. Medic şi etnograf*, publicată anul trecut la Craiova de Adrian Michiduţă. Cu părinţi francezi naturalizaţi în România – tatăl, Victor Laugier (1844-1909), originar din Marsilia, a fost inginer de poduri venit în România după Războiul de Independenţă, şi rămas în ţară graţie numeroaselor contracte pe care le-a încheiat cu statul român, iar mama, Blanche Vivet (1857-1920), casnică –, Charles Laugier îşi face educaţia integrală în ţară, absolvind Facultatea de Medicină din Bucureşti în 1898 şi dîndu-şi doctoratul cu o teză despre buza de iepure, o maladie congenitală cu largă răspîndire în epocă. Laugier a trecut prin toate treptele formării medicale, fiind medic de plasă în judeţul Romanaţi şi apoi medic primar în judeţul Gorj, bătînd satele şi intrînd în posesia unei cazuistici patologice, pe baza căreia îşi va forma propria concepţie despre terapia bolilor. În Primul Război Mondial va fi medic militar pe frontul din Ardeal şi apoi din Moldova, pentru ca după stingerea conflagraţiei, să devină inspector general sanitar pentru Oltenia, prerogativă care îl va ajuta să cunoască pe teren toate epidemiile din acea vreme, fiind silit să caute remedii tifosului exantematic, holerei, febrei palustre sau pelagrăi. A ctitorit spitale în Strehaia şi Craiova, a scos revista „Arhivele Olteniei" şi a înfiinţat în Craiova Societatea „Prietenii ştiinţei". A murit prematur, la 55 de ani, fiind înmormîntat în cimitirul catolic din Craiova.

Ce-l distinge pe acest doctor oltean cu rădăcini franceze nu e nici oficiul de ctitor şi nici cariera făcută în mijlocul breslei medicale, ci concepţia „deviaţionistă" pe care a căpătat-o în privinţa bolilor. Deşi format în tiparul pragmatic al şcolii alopate de la Bucureşti, Charles Laugier nu a închis ochii la variantele alternative de terapie pe care le-a întîlnit în populaţia oltenească. Aşa se explică de ce medicul a devenit un veritabil etnograf ce a strîns o bogată documentaţie despre leacurile folclorice găsite în sate. Convingerea care îi însufleţea cercetarea nu era străină de rădăcinile franceze, căci Laugier era încredinţat că românii sunt descendenţii direcţi ai celţilor, ba mai mult că, în mijlocul românilor, oltenii reprezintă nucleul superior al celto-dacilor latinizaţi, un neam privilegiat sub unghiul virtuţilor religioase. Prin urmare, a-i pune efortul doar pe seama unui interes antropologic în virtutea căruia medicul aduna vestigii de mentalitate tribală este o greşeală. Cînd se afla în rîndul obştilor rustice, Laugier nu se comporta ca un antropolog, ci ca un terapeut în stare a accepta orice remediu cu condiţia să-şi dovedească eficienţa.

Aşa se explică uşurinţa cu care Laugier împarte terapia în trei mari încrengături: terapia ştiinţifică al cărei reprezentant era el însuşi, adică forma despiritualizată a unei doctrine care făcea din trup un set de organe şi funcţii materiale, apoi medicina empirică (opusă celei teoretice de tip ştiinţific), alcătuită din toate leacurile băbeşti pe care medicul le-a găsit în satele din Oltenia, şi în fine terapia magică, căreia Laugier îi arată un interes atît de mare că nu poţi să nu te întrebi ce se petrecea în mintea inspectorului general pe Oltenia.

Pentru Laugier, medicina empirică e atitudine concretă, ea nu se sprijină pe teorii explicative, ci pe asociaţii de detalii fizice care şi-au dovedit în timp efectul. Astăzi am fi înclinaţi s-o numim „naturalistă" dacă am ignora latura naivă a unora din practicile de atunci. De exemplu, în terapia băbească limbricii se tratează prin înghiţirea de căţei de usturoi (leac plauzibil şi azi), iar constipaţiile prin îngurgitarea cu untdelemn amestecat cu ţuică (iarăşi efectul laxativ al uleiului e dovedit, chiar dacă ţuica nu are ce căuta în mixtură). Dar cînd afli că icterul se trata cu clasica „tăiere sub limbă", procedeu fără nici un temei fiziologic în medicina modernă, îţi dai seama că la mijloc nu e atît o relaţie cauzală verificată în timp, cît un obicei social trecut din generaţie în generaţie. Adevărul unui obicei terapeutic nu stă în efectul direct asupra trupului, ci în inducerea unei dispoziţii care abia ea poate influenţa sănătatea trupului, caz în care medicina empirică poate fi pusă în categoria terapiilor de tip placebo, graţie sugestiei de natură mimetică.

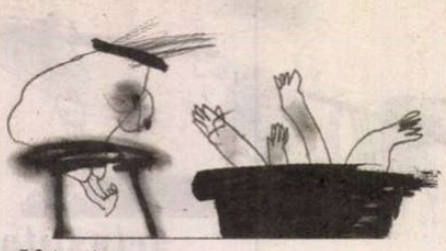
În fine, terapia magică, unde nota definitorie vine din credinţa colectivă că există forţe spirituale pe care nu le poţi influenţa decît prin anumite ritualuri bine ţintite. Cînd ritualul e săvîrşit cu scrupulozitate, atunci terapia reuşeşte, cînd însă legile magice ale similarităţii (asemănătorul produce asemănător) şi ale contiguităţii (lucruri care au fost o dată în contact continuă să se influenţeze după ce s-au îndepărtat) sunt încălcate, leacul dă greş.

Dacă un spirit contemporan ar privi cu zîmbet asemenea naivităţi, Laugier le priveşte cu deplină seriozitate, considerînd că aceste aparente superstiţii au o raţiune impecabilă. Ideea că unui bolnav cu dureri nevralgice i se dă să bea apă în care s-a stins un fier înroşit în foc nu e catalogată drept fantasmagorie, cum nici reţeta care recomandă ca femeia însărcinată să bea apă în care s-au deschis nouă lacăte nu e repudiată ca fiind aberaţie. Raţionamentul gîndirii magice este un raţionament analogic, spune Laugier, iar analogia e procedeu curent al gîndirii artistice şi metaforice. Cine respinge magia trebuie să respingă şi atitudinea artistică, motiv pentru care medicul îndeamnă la modestie în aprecierea actelor magice. Foarte bine, dar faptul că un leac are virtuţi artistice nu-l face să fie mai plauzibil sub unghiul vindecării.

În totul o carte stranie, unde vezi cum un medic pare să dea în mintea babelor, cînd de fapt, dacă îţi aminteşti ce proporţii a luat azi homeopatia (ale cărei principii poartă o ancestrală tentă magică), îţi dai seama că pe efortul unor asemenea precursori deviaţionişti s-a ridicat larga audienţă a unei terapii pe care ştiinţa pozitivă o respinge, în timp ce experienţa pacienţilor o confirmă. ■

## Alte apariţii recente

- Viaceslav Ivanov, Mihail Gerschenson, *Corespondenţă de la un colţ la altul*, traducere, studiu introductiv şi note de Mihnea Moroianu şi Ciprian Niţişor, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2013, 174 pag.
- Sever Negrescu (ed.), *Urme în veşnicie. Daniel-Ilie Turcea, volum biografic*, Editura Doxologia, Iaşi, 2013, 446 pag.
- Susana Iurian, *Fascinaţia luminii*, Editura LitArt, Bucureşti, 2013, 134 pag.





■ comentarii critice de marius miheț

# Critica empatică

**Mare lucru să-i scape vreo noutate editorială cât de cât importantă Irinei Petraș. Ea este cea mai activă cititoare de literatură română din presa noastră culturală. Iar gestul în sine aparține unei ființe ce lasă impresia că nu trăiește defel în afara lecturii și scrisului.**

De parcă n-ar fi de-ajuns, ea conduce și Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor. Unde e omniprezentă, încât nimeni n-ar crede că mai rămân urme de viață socială. Zeci de volume au ieșit sub egida USR-ului clujean, girate sau coordonate de Irina Petraș. Marele meu regret în privința dumneaei este că nu s-a angajat decisiv în zona istoriei literare. Am fi avut nevoie de un asemenea spirit vitalist, ce ar putea fără probleme, la o adică, să exporte energie...

În plus, Irina Petraș face parte dintre acei scriitori fără umori. Din scris, cel puțin, ele nu-ți fac cu ochiul. Dojenește puțin spre deloc, ca o mamă înțelegătoare, ce prețuiește, pur și simplu, oamenii speciali, iar ei nu pot fi decât scriitori. Așa se face că ea scrie despre cărți pe care nimeni nu le-ar fi citit până la capăt, darămite și recenzat. N-ai cum să nu admiri această stăruință. Irina Petraș citește, am impresia, dintr-un sentiment moștenit de competiție personală. E de apreciat, într-adevăr, capacitatea de a scrie despre orice. Nu doar despre aproape oricine. Așa încât nu surprinde pe nimeni că a editat până și o carte ce spune totul: *Clujul în cuvinte*. Lumea întreagă este mereu cuvânt, așa cum o vede Irina Petraș, altminteri e imposibilă.

La mijloc există și o propedeutică anume și un fel de-a face critică empatică, alimentată de interioriță programate să sufle peste orice optimism. Din fericire, avem și un „dublu" masculin al Irinei Petraș, mai discret în vremea din urmă: Nicolae Bârna, identic ca seninătate; iată oameni ce emană bunătate și empatie în orice configurație. Asta nu înseamnă, totuși, că scriitoarea aprobă, atunci când e cazul, inadvertențele din texte sau nepotrivirile orbitoare. Într-un singur loc din cea mai recentă carte, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Irina Petraș semnalează hotărâtă ceva ce nu-i place. Semn că cititorul chiar trebuie neapărat să țină seamă de avertizare. Și are dreptate: „Mărturisirile prea amănunțite legate de suferințe ale trupului ori ale inimii – dacă nu au discreția albă, înaltă și seninătatea reflexivă a cărților blecheriene, de pildă, îmi repugnă. Violența lor patetică, trufașă, pretinzând atenție exclusivă și regim preferențial în numele dezgolirii fără rest pe care o pun în scenă, îmi blochează reacțiile. E un șantaj la mijloc, pe care nu-l pot accepta".

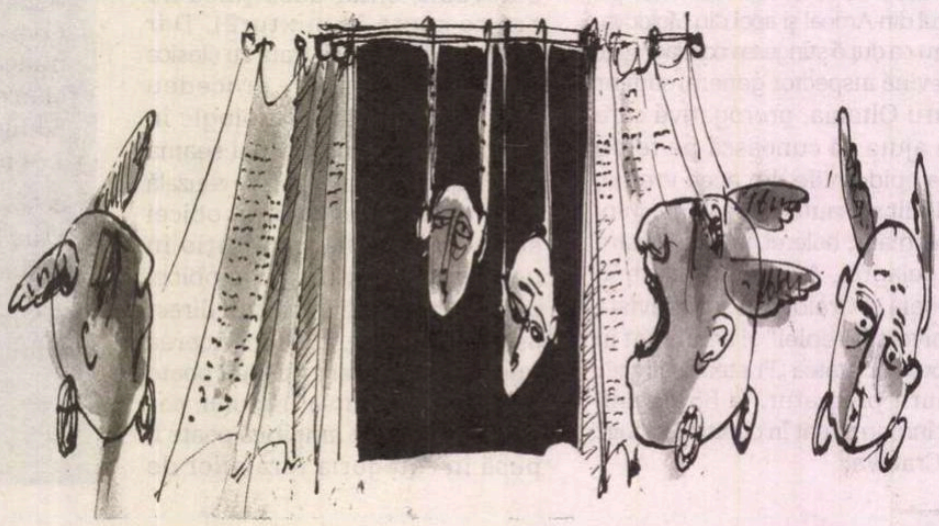
Nu în ultimul rând e de amintit aici raportarea permanentă la noile promoții. Flexibilitatea ei proverbială. Poate cea mai frumoasă trăsătură a Irinei Petraș. Raportare nu doar la scrisul lor, dar și la preocupările circumstanțiale. În celebrele, deja, structuri și substructuri prozastice din categoria *cetivelor*, reluate în *Oglinda și drumul*, Irina Petraș pornește, de pildă, de la *Inception*-ul lui Christopher Nolan, aflat printre temele colegilor ceva mai tineri.

Însă, indiferent de genul abordat, cred că în interioritatea ei secretă Irina Petraș este o poetă travestită în critic literar. Altfel nu se explică fascinația morții, a „muritudinii", cum spune ea; e-adevărat că noțiunea, în cazul ei, apare mult mai intim legată de viață, de trăirea dialectică a prezentului. Dacă unii văd muritudinea în singurătate și detașare, Irina Petraș o trăiește plenar, ca un *aici și acum* dizolvat în scris și citit. De aceea literatura ei este una a prezentului lipsit cu totul de patetism ori bovarisme. E limpede că ea și-a depășit frica de moarte. Iar literatura îi oferă un spectru larg al morții.

*Oglinda și drumul* nu este propriu-zis un volum nou. Mai degrabă un *Best of* din studiile despre proză și memorialistică scrise în ultimii 6 ani. Citim, după câteva studii teoretice, 70 de medalioane literare. Spun medalioane, pentru că nu se poate vorbi de o unitate analitică. La bază cronici literare, studiile sunt aduse, unde e cazul, la zi. Volumul reprezintă sinteza comentariilor Irinei Petraș pe marginea prozei contemporane, cu mizele personale, dar fără ierarhizări. O listă egală, de luat în seamă. Se regăsesc aici, cu minime modificări, eseurile din *Divagări (in)utile. Viață și literatură* (2012), iar portretele de prozatori sunt, de asemenea, reluate, în totalitate sau parțial, din cele două tomuri de *Literatura română contemporană* (35 din *O panoramă* – 2008 și (aproape) cealaltă jumătate din *Prelungiri* – 2010). Unele, datate după 2011, apar prinse prima dată în volum. Voi aminti câteva noțiuni la care Irina Petraș ține mult, de aceea le amintește, adăugite, în dezbaterile specifice: istorie și ficțiune în proza contemporană, moartea, erotismul, acordul fin, fragment-defragmentare, despre lectura confidențială, statutul personajului și formele ceptive. Conceptele funcționează dacă avem în vedere continuitatea dintre literaturile interbelică, comunistă și postdecembristă. E motivul pentru care autoarea alege și simbolurile din titlu: drumul ca metaforă a existenței umane și oglinda – coloratura epocii.

Părerea, nestrămutată, este că „vistiernicii ființei", scriitorii, au o nevoie de apartenență care se naște „din chiar întâlnirea/potrivirea singurătății și nebuniei tale cu singurătatea și nebunia altora, asemenea ție". O definiție a criticului, care se dovedește a fi mai mult decât „un cavaler al cărții". În orice caz, Irina Petraș e atrasă de relațiile dintre știință și literatură, mariaj din care extrage mai multe concepte utile. Crede apoi că proza optzecistă poate fi încadrată unei direcții „homeopatice", în vreme ce proza recentă ar fi una „alopatică". Foarte interesante sunt și echivalările producției postdecembriste cu literatura „obsedantului deceniu". Provocatoare alăturare, însă, fie și numai dacă avem în vedere conceptul de libertate, oricât de „închisă" ar fi fost lumea noastră de tranziție, lucrurile nu au cum să rezoneze întrutotul. Sunt de acord că vorbim tot despre o lume închisă, însă și aici lucrurile sunt diferite, de vreme ce discutăm, în subtext, despre factorul dominant al scrisului în atari epoci: frica. Una e frica și prelungirile ei evazioniste ori subversive din comunism, alta lumea înșurubată în teama unui timp derutant. Irina Petraș convinge în clasificările morții, la fel în stratificările *ceptive*. Nu le enumăr aici, a făcut-o deja foarte bine Andreea Răsuceanu în recenzia ei.

Punctele forte al volumului sunt interpretările. Din *lista* Irinei Petraș notez, mai întîi, numele mai puțin cunoscute pe care mizează: Bianca Balotă, Liviu Bleoca, Hanna Bota, Jehan Calvus (Chelu), Ștefan Goanță, Ștefan Mitroi și Tudor Dumitru Savu. Ceilalți sunt arhicunoscuți. Evident, există și o inevitabilă miză canonică. Dar să

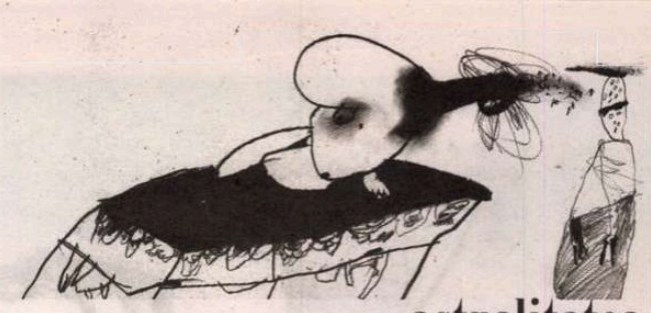


**Însă, indiferent de genul abordat, cred că în interioritatea ei secretă Irina Petraș este o poetă travestită în critic literar.**

Irina Petraș, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 424 pag.

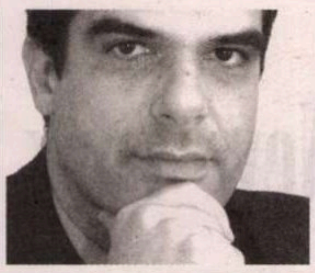
urmărim câteva aprecieri: Nicolae Breban scrie „o proză care își conține deja comentariile, până-ntr-acolo că, uneori, ele ocupă prim planul", și „sunt mai impetuoase decât *întâmplarea*?; despre Paul Goma: „ceea ce mi se pare excepțional în *Astra* este descrierea *stării de fericire* pe care o reprezintă Biblioteca pentru foarte tânărul cititor"; Ion Vianu „exersează arta descompunerii mentale a gesturilor"; la Cristian Teodorescu „pe nesimțite, aproape într-o aceeași gesticulație a frazei, e ridicat și scheletul construcției, cu contraforți cu tot"; în *Dulcea poveste a tristului elefant* descoperă „cea mai frumoasă, cea mai bogată și mai bine scrisă poveste pe care am citit-o în ultimii ani?. Găsim comentarii amănunțite despre Aura Christi (care „trăiește la o temperatură mereu mai înaltă decât a pământenilor de rând și o presimțeam chiar amenințată, când și când, să-și piardă *pământarea*"), Norman Manea („Savoarea și calitatea excepțională, originalitatea prozelor lui Norman Manea se ivesc din efortul de a se desprinde de gândirea epică, superficială și de a accede la una poematic-crizică. Societății, existenței umane, li se aplică un tratament fabulatoriu homeopatic secondat de neîncrederea în eficacitatea remediului?), Dora Pavel (despre *Pudră*: „L-am citit, l-am recitit, fără a reuși să ies dintr-o stare de perplexitate interpretativă"), Mircea Tomuș („fiecare scenă e secționată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet"), Horia Ursu (*Asediul Vienei* este „un exemplar *inventar/insectar* de trăsături mitteleuropene. Nu cred că e roman al ratării, decât dacă citim însăși existență-pândită-de-moarte ca ratare. O rememorare detaliată, iubind digresiunile și derogările de la firul drept al frazei). În multe rânduri lasă opiniile altor critici să spună totul despre o carte sau alta (de exemplu *Orbitor* și *Singura cale*). O face pentru că are încredere în comentatorii mai noi ai fenomenului literar. E și asta o formă de angajare, dar și de încurajare, cum puțini o fac.

Dacă am avea mai mulți critici asemeni Irinei Petraș, oglinzile n-ar mai fi atât de cețoase, iar drumurile ar duce, cu promisiunea desfătării, spre destinații ideale.■



**Gheorghe Chivu ne-a livrat, în ediția de față, o versiune a textului de bază eliberată de intruziunile lui Emanoil Bucuța și Perpessicius.**

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Coşbuc pe şantierul *Divinei Comedii*

**S-a făcut mai demult observația că o bună ediție critică modifică felul în care este înțeles un scriitor. Ea scoate la iveală texte mai puțin sau deloc cunoscute și restituie aspectele ascunse ale genezei operei. Mai mult decât atât, ea evidențiază tectonica structurilor, mișcarea lor în timp și resorturile cele mai fine ale creației unui scriitor. Fenomenul a fost pentru prima dată observat, în cultura noastră, în legătură cu ediția Perpessicius a operei eminesciene, importantă nu numai prin valorificarea ineditelor, cât mai ales prin relevarea relațiilor de adâncime dintre teatrul eminescian și poezie, dintre publicistica pe teme istorice și proză, și prin semnalarea unei circulații subiacente a fantasmelor și obsesiilor poetului.**

Ediţia critică George Coşbuc, începută în 2006 de profesorul Gheorghe Chivu, în cadrul colecţiei de „Opere fundamentale" a Academiei Române, nu a avut şansa de a fi receptată aşa cum merita. Nu intenţionez să discut aici despre difuzarea defectuoasă a unor lucrări ştiinţifice remarcabile, în ultimele două decenii, căci în cazul de faţă este vorba şi de statutul autorului editat. Coşbuc, cândva un poet popular, favoritul – timp de un secol – al tuturor festivităţilor naţionale şi şcolare, traversează în ultimele câteva decenii un proces de progresivă devalorizare. La fel de nemeritată pe cât fusese supra-evaluarea lui anterioară (să nu uităm că unii contemporani, Caragiale, bunăoară, îl puneau pe George Coşbuc alături şi chiar deasupra lui Mihai Eminescu). O ediţie cum este aceasta, interesând mai ales specialiştii, ar putea înviora receptarea lui Coşbuc, oferind alte căi de acces şi chiar alte interpretări ale operei.

Afirmaţiile de mai sus sunt susţinute şi de cel de-al treilea volum al seriei (din cinci, câte va număra la final), care conţine ediţia critică a traducerii *Divinei Comedii*, a *Comentariului* poetului pe marginea traducerii creaţiei danteşti, precum şi câteva texte publicistice. Sub aparenţele neostentative ale unei ediţii critice clasice, avem de-a face, de fapt, cu o invitaţie la reevaluarea operei lui George Coşbuc, ca şi – dacă nu cumva *mai ales* – a profilului literar consacrat în istoriile literare şi în manualele şcolare.

Mai întâi, studiul introductiv şi notele editorului ne atrag atenţia că poetul, într-o viaţă relativ scurtă (născut în 20 septembrie 1866, se stinge la 9 mai 1918), s-a ocupat de înţelegerea, interpretarea şi traducerea textului dantesc timp de circa două decenii: cam jumătate din câte numără activitatea sa de creaţie. Primele fragmente văd lumina tiparului în 1891, dar sunt redactate, probabil, mai înainte, în timp ce ultimele intervenţii în caiete sunt din 1915.

Aceasta, în condiţiile în care, poetic vorbind, Dante Alighieri era departe de a fi reprezentat un model sau măcar un spirit afin celui coşbucian. Nici viziunea despre existenţă, nici codul erotic nu sunt similare, ca să nu mai vorbim de distanţa între paradigma spirituală a lui *dolce stil nuovo* şi clasicismul central-european – G. Călinescu invocase numele lui Gessner şi Florian –, la care Coşbuc pare racordat. Ediţia Gheorghe Chivu ne oferă întregul dosar al unei pasiuni acaparatoare, deşi, în fond, dificil de explicat pornind de la ce ştim despre poet.

Ce aduce în plus, acum, editorul faţă de precedenta sa versiune în trei volume, dintre 1985 şi 1998?

În primul rând, aş semnala extensia şi importanţa *Comentariului* lui George Coşbuc la *Divina Comedie*, tradus în italiană – poate spre a fi publicat – de către canonicul Octavian Domide. Se ştie (de pildă, din relatarea lui Ramiro Ortiz, primul editor, între 1924 şi 1932, al traducerii integrale) că poetul era frământat de întrebări cu privire la spiritul lui Dante Alighieri. Calificat, într-un sejur comun la Tismana, drept „mare şarlatan", genialul autor florentin l-a determinat pe Coşbuc să transforme operaţiunea de traducere propriu-zisă într-una de *interpretare* a simbolurilor, temelor, motivelor şi poeticii care, întreţesute, au dat naştere capodoperei. În ediţia de faţă, textul dantesc ocupă 550 de pagini, iar comentariul şi intervenţiile publicistice coşbuciene, aproape 400. Este, cred, cel mai întins efort exegetic depus până atunci de vreun creator român în legătură cu unul universal şi, totodată, o contribuţie de primă mână la interpretarea scriitorului italian, rămasă, din păcate, necunoscută publicului.

În al doilea rând, însuşi textul versiunii coşbuciene a epopeii este o *work in progress*. După cum subliniază studiul introductiv, una dintre explicaţiile pertinente ale eşecului lui George Coşbuc de a tipări integral traducerea *Divinei Comedii* este tocmai permanenta sa întoarcere la text, în încercarea de a oferi o versiune perfectă în limba română a versului lui Dante. Rezultatul e evident: chiar şi în 1924-1932, când apare prima ediţie integrală a traducerii, textul coşbucian stă în picioare, în ciuda progresului realizat de poezia noastră între momentul traducerii şi cel al editării.

Prin cercetări amănunţite în Biblioteca Academiei, posesoarea unui însemnat fond de manuscrise coşbuciene, profesorul Gheorghe Chivu ne-a livrat, în ediţia de faţă, o versiune a textului de bază eliberată de intruziunile lui Emanoil Bucuţa şi Perpessicius (îndemnaţi de Ramiro Ortiz să completeze, „în stilul autorului", fragmentele care lipseau din manuscrisul avut la dispoziţie). De asemenea, în variante, ne-a furnizat totalitatea versiunilor şi intervenţiilor făcute de poet, atât în manuscris, cât şi pe marginea şpalturilor din 1902 şi 1912, când a încercat să tipărească traducerea integrală. Chiar şi notele marginale pe revistele în care Coşbuc a publicat fragmente au fost integrate aparatului critic al ediţiei prezente, cea mai completă şi mai amănunţită de până acum.

Este un adaos cantitativ, dar şi calitativ. Căci schimbă profilul spiritual al poetului, cu care eram obişnuiţi să operăm: acela de scriitor *spontan*, lipsit de conştiinţă artistică şi decuplat estetic de epoca sa. Suntem obligaţi să constatăm că în spatele lui *poeta vates* stă un *poeta faber*, de o extraordinară meticulozitate, obsedat de nuanţele infinitezimale ale textului dantesc şi, mai ales, hăituit de imperativul reproducerii lor în limba română. După cum în spatele poetului realităţii etnografice stă, de fapt, un meşteşugar livresc al textului. Coşbuc nu a căutat doar *înţelesurile* lui Dante, ci mai cu seamă *estetica* acestor înţelesuri. Aparent dezinteresat de estetic în propria operă, în care versificaţia perfectă e o chestiune de „meserie", George Coşbuc se înfăţişează, aşadar, în ipostaza de traducător, ca un impenitent estetizant. Oricine altcineva s-ar fi mulţumit şi cu soluţii mai simple, în faţa evidenţei că o traducere decentă a marelui florentin este în sine un act meritoriu. Coşbuc a preferat să muncească aproape două decenii, ca să ajungă cât mai aproape de perfecţiune.

George Coşbuc, *Opere*. III. *Traduceri. „Divina Comedie". Comentariu la „Divina Comedie"*, introducere, ediţie, note, comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, 1806 pag.

Or, dacă responsabilitatea scrisului, pe care o deducem de aici, consună cu eticismul ardelean şi cu înţelegerea clasicizantă a literaturii, însuşită pe filieră germano-austriacă, rafinamentul intervenţiilor şi comentariilor pe text, ce trădează un fin degustător al poeziei şi al „epocilor" ei, îndeamnă istoricul literar la o relectură a poeziei lui Coşbuc. Plagiatele, micile „glumiţe" literare nesărate sau sămănătorismele lui întâmplătoare ţin mai degrabă de bosa jurnalismului de colportaj, de care se contaminase la *Tribuna*, iar nu de absenţa conştiinţei artistice.

Ediţia semnată de Gheorghe Chivu este riguroasă sub aspect filologic, putându-i-se imputa, eventual, doar absenţa unei traduceri româneşti a *Comentariului* lui Coşbuc la *Divina Comedie*. Chiar şi referinţele critice sunt foarte bine alese, dintr-o mare de exegeţi ai lui Coşbuc în care puţini se ocupă profesionist de traducerea *Divinei Comedii* şi încă şi mai puţini de comentariul acesteia.■

proză

**Tommy se strîmbă și dă peste cap și restul de whisky din pahar. Nu-l are la inimă pe Bush, el a fost și a rămas democrat.**

Bedros Horasangian

# O poveste incredibilă la New York

**Se înserează. Cerul e plumburiu, dar nu plouă. Nori graşi vin dinspre ocean. Oceanul Atlantic. Zăpuşeală, aparatul pentru aer condiţionat zbîrnîie din plin.**

E vechi. În casă totul e vechi. Delăsare? Lipsă de bani? Mîna unei femei? Multe ziare şi cărţi aruncate peste tot. Parcă am fi la ieşirea din Q la capătul dinspre Bronx.

Nu suntem acolo.

Unde suntem?

La New York.

Middtown.

O voce sparge tăcerea din cameră. Se înserează, lumea se adună pe la casele lor. Alţii, cei tineri, abia aşteaptă să iasă undeva.

Unde?

Greu de ales. Sunt multe opţiuni.

- George, îţi tot spun, chiar nu mai am nici un chef să trăiesc, pentru numele lui Dumnezeu, ce e atît de complicat de înţeles? Nu-i mai suport pe ăştia în uniformă peste tot! Paznici, paznici, paznici, pază, suntem o ţară asediată, nu mai suport. Luptăm împotriva terorismului, să fim serioşi! Şi în general nu mai suport nimic. Iar să mă mut acum în California, nici vorbă! Ca să ce?

Prietenul din faţa lui nu răspunde la provocările aruncate încet, dar apăsat.

Îl cunoaşte de prea mulţi ani. Se ştiu bine de multă vreme. Nu au ascunzişuri unul cu celălalt.

Războiul. O experienţă împuţită. Eroism, căcat, vii înapoi, dacă te întorci, stors de tot ce e bun în tine.

Ce mai e bun în tine?

Nimic.

Trăieşti.

Trăim.

Cu ani în urmă i-a salvat viaţa.

Asta nu se uită.

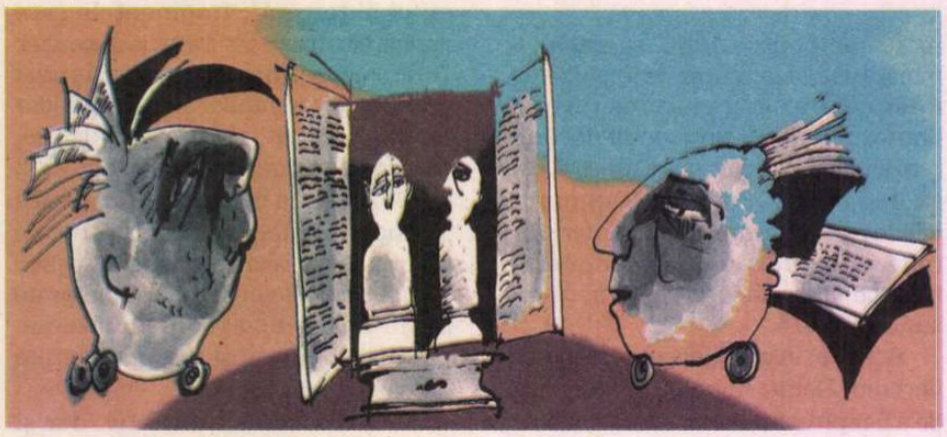
Totul se uită.

Tace.

Bea. Beau.

Fumează. Fumează amîndoi, ar trebui să aprindă lumina. Lumina ca să ce?

George are şi un tic. Mereu îşi aranjează gulerul de la cămaşă. Îşi mişcă încet capul şi trage de guler. Poartă cămăşi, spălate, călcate şi scrobite frumos. Scrobite. Aşa îi place lui, să se aşeze bine pe umerii lui puternici. Cămăşile le duce la un grec, aproape de ei, lîngă *D'Agostino*. 37th cu 3Ave. Grecul vine rar la spălătorie, dar nevastă-sa e mereu acolo. O femeie politicoasă. Face parte din meserie să fii politicos. Un dolar jumate de fiecare cămaşă. S-a făcut recent doi. Doi dolari. Totul s-a scumpit, un vag sentiment de nemulţumire generală. Măcar de ar scăpa de Bush ăsta. Nu pricepe nimic din ce se întîmplă în America. N-are legătură cu cît dă el pe spălat cămăşi. Cam scump, ar zice cei care nu aruncă uşor chiar şi un dolar. Dar merită, cămăşile arată impecabil. O cămaşă călcată şi apretată ca lumea îţi dă o altă stare. Te simţi bine. Contează. Nu contează. Prietenul lui Tommy poartă doar *T-shirts*. E mai comod, bagi în maşina de spălat din *basement* şi nici măcar nu trebuie călcate. Asta e, fiecare cu felul lui de-a fi.



Şi doarme dezvelit. George.

A luptat într-o unitate ***SEAL***. Cînd nu mai eşti la ei, nu mai eşti. Şi gata. Cine ce să ştie ce ai fost cînd acum nu eşti nimic?

Trăieşti ca orice cetăţean american.

United States of America.

**In God We trust**. Apă de ploaie, nu mai crede nimeni în nimic. E de-ajuns să te plimbi pe stradă jumătate de oră.

Vitrine, oameni, maşini, Oceanul, Hudson. Curge încet, ape, cer, oameni.

Suntem la New York City.

*Nobody cares*.

Americii nu-i merge prea bine. O spune toată lumea. De cînd cu bandiţii ăştia din Wall Street s-a aflat de ce merg treburile prost în America. Coloniştii au fost oameni cu frică de Dumnezeu. Fugeau de rău, ca să trăiască mai bine.

A trecut, sunt alte vremuri, alţi oameni.

Nu sunt doar ruşii şi chinezii de vină.

A murit şi Scott McKenzie. Ăla cu San Francisco, era un mare *Hit* prin anii '60. Puţoii ăştia de acum cu Lady Gaga şi Shakira habar nu au ce muzică tare era pe vremea aia. În Vietnam n-a mai fost ca în Koreea. Pe coasta de vest măcar e vremea mai bună. Vorba vine, cînd vin căldurile nu mai e de trăit nicăieri. Da, erau şi ei tineri, şi pe *Mariposa Boulevard* nu se aventura orice puţoi. O lua pe coajă, repede. Iarbă, droguri, ceva bătaie, se băteau ca proştii pînă să ajungă pe front, poliţia nu prea se băga în anii ăia, aveau alţi clienţi decît băieţii veseli.

Nici California nu mai e ce-a fost.

*Be Sure to Wear Flowers in Your Hair*.

Ha.

L-au găsit mort.

Singur într-o cameră. Ei fir-ar să fie, da , cum dracu îl chema pe regizorul ăla neamţ, a mierlit-o la fel, singur, într-o cameră, cu televizorul deschis?

Semăna cu Coppola. Cu barbă mare.

A murit. Fassbinder, da, nemţii ăştia cu numele lor sucite. O generaţie care a tot furat cîte ceva de la americani.

Fassbinder a murit şi televizorul mergea în gol.

Are în cap imaginea asta.

Francis Ford Coppola trăieşte. O să mai ia un Oscar.

Ei şi?

Da, se pare că este o mare chestie.

Ce să spui, cui?

Tommy. Are în jur de 70 de ani. Poartă o cămaşă cadrilată, carouri roşii şi negre, aşa cum îi place lui din totdeauna, peste pantaloni. Pantaloni de catifea. Sau blue-jeans. Doar în ziua în care s-a însurat a vîrît cămaşa în pantalonii negri de mire. De stofă. Costum negru, ha, de gura lui Suzanei. Multe a făcut el din cauza asta. A iubit-o. Ha, cine mai ţine minte chestii din astea? Ha, a iubit-o, mare scofală. Era mereu cu gura pe el, fă aşa, fă aşa, fă altfel. Apoi n-a mai făcut nimic, a murit. Stupid, a călcat-o o maşină. Au trecut anii, mereu se gîndeşte la anii ăia cînd Johnson a fost Preşedinte. Un dobitoc.

George îşi şterge fruntea de transpiraţie. E cald. Acum cică a făcut o treabă bună cu **Medicare**, mare scofală. Ha, un dobitoc, ce mutră putea să aibă. Dacă nu-l omorau pe JFK rămînea un obscur vice. Aşa a intrat în istorie.

Şi el, Tommy, a ajuns, a fost în Vietnam.

Ha, s-a întors, toate au fost de-a-ndoaselea după aia. Nu doar din cauza băuturii sau a zgomotelor care le tot auzea în urechi. A făcut fel de fel de tratamente. Cumva i-a trecut. Au trecut apoi şi anii. Acum stă într-un fotoliu uzat, cu marginile de catifea zdrenţuite. Depresie, hm, da şi nu prea. E nebărbierit, fumează şi loveşte mereu cu un deget în piciorul drept. Un pahar pe jumătate plin, probabil whisky, pe măsuţa din apropiere este o sticlă pe jumătate goală. Ha, viaţa lui. Hm, căcat, nu se poate reţine nimic. *Bullsheet!* O mare plictiseală. A obosit să se mai ocupe şi de chestia asta. La ce naiba să mai trăieşti dacă nu ai chef să trăieşti?

George, tu chiar nu poţi înţelege că nu mai vreau să trăiesc?

George este prietenul lui.

Cel mai bun.

Cumva.

Singurul de altfel.

La New York îţi faci repede prieteni. Dar îi şi pierzi la fel. Sau, mă rog, nu se ştie exact cum e. Fiecare cu norocul lui. Tommy e de fel din California. A ajuns newyorkez, aşa s-a nimerit. Vremurile, valurile, vînturile, Suzanna, copiii, Chester, a doua soţie, a murit şi ea, tot un accident. A încurcat nişte doctorii şi doctorii nu au mai putut s-o salveze. Fir-ar al dracului de viaţă, *bulsheet*, asta e. Tommy e acum la NYC, copiii care încotro, doar o mătuşă de aproape o sută de ani îi dă telefoane. Il ştie de mic. Şi vrea să-l încurajeze. Că viaţa e frumoasă, că merită să te bucuri de fiecare clipă, ce om minunat era soţul ei Charles. Unchiul Charlie, ha, rîde, Tommy, doar el ştie cum o înşela unchiul Charlie pe mătuşa Jane cu toate fufele din Fresno. Au stat o vreme şi în Fresno, California, desigur. Mătuşa Jane – Tommy îi spune Lady Jane, ha, doar a cîntat şi el la chitară pe vremea cînd toţi îl iubeau pe Jimmy Hendrix şi fredonau melodii ale Beatles-ilor. *My Generation* al lui *The Who* sau bucăţile alea grozave ale celor de la *The Rolling Stones*. L-a văzut pe Mick Jagger cînd a venit la NYC. La Madison, ce nebunie.

Ce muzică, ce vremuri, Vietnamul mă-sii de viaţă – l-a venerat pe unchiul Charlie. Simpatic. Chefliu, afemeiat, a tocat toţi banii familiei şi apoi a dispărut.

Unde?

Nu s-a aflat. Nu s-a descoperit nici azi unde a dispărut.

Mort?

Nu se ştie.

Viu?

Puţin probabil. Posibil. Poliţia nu a descoperit nimic. Nici FBI, CIA nici atît. Nu este imposibil să fii fost amestecat în cine ştie ce operaţiune secretă prin Nicaragua. Unchiului Tommy îi datorează multe, nu poate spune chiar tot. Colonelul Norton, Noriega, mai bine să nu ştii prea multe. Mă rog, au trecut anii, Tommy e la NYC, mătuşa la Chicago, amicul George are răbdare pentru toate toanele lui Tommy.

Ei, alta acum, te-ai săturat de viaţă, o prostie, şi mai faci caz că eşti veteran din Vietnam ca George Bush tatăl, ha?

Tommy se strîmbă şi dă peste cap şi restul de whisky din pahar. Nu-l are la inimă pe Bush, el a fost şi a rămas democrat. Din cauza dobitocului de Johnson a ajuns el în Vietnam şi apoi s-a apucat de băutură. Băutura nu e bună de nimic, dar îi poate umple uneori viaţa.

Ce să faci mai bun?

Cu ce să te ocupi.

Politică?

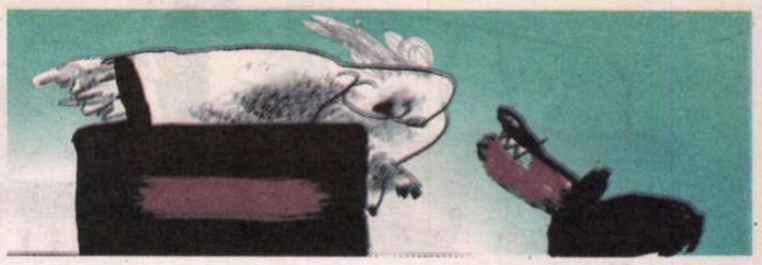
Nişte căcănari.

Afaceri? Toţi sunt nişte hoţi.

Cultură? Puah, ce e aia?

Jurnalism?

Ăştia mint de se sting focurile din



**George îl urmărea de data asta cu gura căscată. Nu-l luase în serios pe Tommy cu poveștile lui legate de cheful de a trăi. O aiureală, ar trebui să-și găsească o femeie care să-i omoare timpul și să-i pape banii.**

proză

toate pădurile din Montana pe loc.

I-a tot povestit lui George cum a vrut el să se sinucidă. George n-a zis nimic. Nu e omul care să vorbească prea multe, dar poţi conta pe el. Îi merg toate din plin, dar nu s-a ticăloşit. Lucru mai rar întîlnit. S-a strîmbat cînd a auzit cum a decurs prima încercare. Cu o sfoară şi un scaun în bucătărie. Pînă să se întîmple ce trebuia să se întîmple a ieşit cîrligul din tavan şi s-a mai şi pomenit cu o bucată de zidărie în cap. Deh, case vechi, fir-ar ale dracului, ce s-a mai enervat atunci. Şi l-a durut capul cîteva zile,cucuiul nu se vedea că are părul mare. George a chelit, el, Tommy, nu. A albit, dar are păr în cap. Îi plăcea să fie mîngîiat, acum nu suportă să-l atingă nimeni. Nici cînd mai aduce pe cineva nu suportă să fie atins.

Hap. ţac pac, simplu, fără giugiuleli.

Hm, a strîmbat George din nas, păcat de perete.

- La psihiatru ai fost? a întrebat el.

- Ha, am fost, după prima poveste am fost. Şi am urmat un tratament de trei luni cu un psihanalist.

Nişte dobitoci, îţi iau banii degeaba, să nu te duci în vecii vecilor la psihanalist, George!

Eu să merg la psihanalist? Ce, ai înnebunit?

Nici la doctor nu-mi place să merg, e la modă, toată lumea ia doctorii în draci şi se duce la psiholog cum mergeam noi la ocean să facem baie cînd eram mic şi mă ducea tata la Coney Island.

Se cunosc de nişte ani. Ştiu totul unul despre celălalt. Au copilărit fiecare în altă parte, acum sunt împreună.

Sunt prieteni buni.

Unde mai găseşti azi un prieten bun?

A doua oară a încercat să se electrocuteze. A scos priza din perete, a tras firele, s-a aşezat cu spatele la zid şi a apucat zdravăn de fire.

Şi?

Şi nimic. A stat el ce-a stat, a crezut că a murit. Adormise. Băuse o juma de sticlă de *Jack Daniels* şi a tras un pui de somn. Cînd s-a trezit a văzut că nu murise. Se întunecase doar. Ei, fir-ar al dracului, ce ghinion, vă mai aduceţi aminte de pana de curent din NYC cînd toate au fost date peste cap şi un oraş cu milioane de oameni a intrat în panică şi nu mai ştiau ce au de făcut dacă lifturile nu funcţionau, nici frigiderele, nici aparatele de aer condiţionat sau calculatoarele, ce dracu să faci dacă nu merge nici metroul? Ei, fir-ar al dracului de ghinion, taman atunci s-a găsit şi Tommy să renunţe la viaţă. Apoi a sunat telefonul,a stat de vorbă cu un fost veteran de război din Vietnam care îl sună din cînd în cînd. Cînd nu te aştepţi. Apoi a golit şi restul sticlei de *Jack Daniels* şi s-a culcat.

Somnul te scoate din multe încurcături.

Sunt şi seri frumoase în NYC.

În Central Park sau să priveşti oceanul în Battery.

Asta a fost tot.

A doua oară.

A doua încercare.

George nu a zis nimic.

- Ha, o prostie Tommy, zău aşa, mă dezamăgeşti. Mai avem de trăit. Poate ar fi cazul să pleci în California. Sau la Paris.

Nimeni nu mai zice nimic.

A treia oară a fost altfel. Şi-a imaginat că e mai sigur dacă ar înghiţi ceva otrăvitor. El, hm, care nu i-a doctorii şi nu-i suferă pe doctori, în mod sigur porcăriile alea o să-şi facă efectul. Nu şi-au făcut. A luat un pumn de pastile care mai de care mai rele pentru organism – cel puţin aşa i-a recomandat un dobitoc de farmacist de pe *3 Avenue*. Colţ cu *35 Street*. Un tip cu ochelari şi foarte politicos. Pe Tommy îl enervează ăştia foarte politicoşi, parcă vor să te tragă pe sfoară în orice clipă. Şi nici nu te privesc în ochi. Se uită mereu în altă parte. Şi aşa s-a întîmplat, l-a durut două zile burta, dar asta a fost tot. Cînd s-a uitat pe cutiile de la porcăriile alea de medicamente a văzut că toate erau expirate.

Ei, fir-ar al dracului de treabă.

Suntem în America, nenorociţilor! *Fuck you!* S-a dus noaptea următoare, ploua tare, şi-a tras gluga pe cap şi ochelari de soare pe ochi – o prostie, cine dracu să-l urmărească sau recunoască pe furtuna aia teribilă – şi a spart geamurile farmaciei. A văzut a doua zi, totul era praf şi pulbere, apa intrase în farmacie şi continuase ce a început el.

Au dat vina pe furtună, desigur. Impuţitul ăla o fi luat şi bani frumoşi pe asigurare, mama lor de bandiţi,totul acum e asigurat. Cît de prost îţi merge tot cazi în picioare. D-aia vor să vină în America atîţia nepricopsiţi.

- Ha, a zis George cînd a povestit. Urîtă poveste, tare de tot! Bine i-ai făcut, farmaciştii dracului, ăştia se umplu de bani şi nici să mori nu te ajută măcar! Bună ideea cu spartul geamului, am şi eu unul lîngă staţia de metrou care are o mutră care merită doar palme. Poate îi sparg şi eu geamurile, să vezi ce-o să mai rîd şi eu pe urmă cînd o să-i văd mutra.

Gălbejitul dracului!

Şi n-a mai zis nimic, au fumat, au băut şi au ascultat o înregistrare veche. *Abbey Road*. Cine mai stă să asculte chestii din astea. *Norwegian wood*, Harrison cu chitara lui cu şapte corzi.

Sitarul lui Rhavi Shankar. Fum.

John, Paul,George, Ringo.

The Beatles.

John şi George au murit.

A treia oară a fost mai altfel. Tommy şi-a spus că dacă se îneacă nu-l mai poate salva nimeni. Sufocare mecanică sau cam aşa ceva, se umplu plămînii de aer şi cine să te mai salveze, pot să te resusciteze cît vor. A trecut doar şi el prin atîtea cînd a fost la Da Nang şi Saigon. Gălbejiţii dracului, au omorît atîţia băieţi tineri. Generalul Giap,un nenorocit. Ba l-au mai lăudat. Parcă lui Kissinger i-au dat şi un premiu,nu mai contează, au trecut anii. El a scăpat. La ocean, nu merge, te vede lumea şi e şi apa aia murdară, puah! Ce să facă, ce să facă, o să umple cada de la baie cu apă şi apoi o să bage capul în apă şi o să stea pînă n-o să mai respire. A făcut un duş, şi-a pus un T-shirt curat şi nişte pantaloni albi şi s-a băgat în cadă. Doamne ajută, măcar acum!

-Aş, ţi-ai găsit, rîdea el cînd îi povestea de toată tărăşenia lui George, nici vorbă să mă înec! A curs apa ce-a curs pînă s-a umplut jumătate de cadă şi apoi n-a mai curs. Am stat ce am stat şi nimic. Am dat drumul şi la caldă. Nimic. Cînd e să ai ghinion, se leagă toate între ele. Asta e culmea, pare incredibil. Nu poţi spune nimănui. Te faci de rîs!

Şi rîdea de nu mai putea cînd povestea toate astea. Ca-n filme, ce mai!

George îl urmărea de data asta cu gura căscată. Nu-l luase în serios pe Tommy cu poveştile lui legate de cheful de a trăi. O aiureală, ar trebui să-şi găsească o femeie care să-i omoare timpul şi să-i pape banii. Îţi trece cheful de sinucidere. Cine nu are zile sau clipe mai rele? Dar n-o să ne omorăm pentru toate prostiile pentru care trăim.

Şi? Cum a fost cu apa?

Păi, nimic, mi-am udat hainele degeaba. Fir-ar al dracului, de apă. Am aflat apoi de la gălbejitul ăla de administrator – un ungur beţiv, care face pe simpaticul – că se oprise apa pentru nişte reparaţii. Sau verificări, eu ştiu ce mama naibii fac ăştia că nu se mai termină, ba una , ba alta, acum şi cu lupta împotriva terorismului, te poţi aştepta la orice.

Nu mai e ca pe vremuri.

Şi dă din cap a pagubă.

Da, zice George, şi dă şi el din cap.

Nimic nu mai e ca pe vremuri.

Sunt de acord amîndoi.

Şi în ziua aia au ieşit împreună în oraş să mănînce ceva bun la un restaurant cu specific franţuzesc. Unde au şi vinuri bune, iar personalul e foarte manierat.

Aşa au trecut doi ani. Toate încercările lui Tommy de a renunţa la viaţă au dat greş. Nu se simte bătrîn în nici un caz. Ca bărbat se ţine bine, nu are nici burtă, nici chelie, la 1,85 înălţime eşti arătos oricum dacă nu ai mutra pocită din cauza dorinţei de a face bani mulţi.

Ultima oară cînd a mai încercat George ceva a fost în Long Island. Era la un prieten pentru un sfîrşit de săptămînă. Să se plimbe cu o şalupă şi să facă schi nautic. Luase cu el cele *Nouă Povestiri* ale lui Salinger, să le recitească, mereu citeşte cîte ceva cu mare poftă în ultima vreme. Iar *O după amiază perfectă pentru un peşte banană*, ce mai, ha, o bijuterie de povestire. Nu scapi de cele citite nici cînd e să mori. Sau să trăieşti. Tare de tot chestia asta. Cine poate ştii cu adevărat ce este în sufletul unui om? De cînd i-a intrat în cap ideea asta cu renunţarea la viaţă, citeşte foarte mult. Adică nu mult, doar ce-i place. Are suficienţi bani ca să nu facă nimic şi doar să citească. Speră să-i vină o idee bună şi nouă pentru a-şi pune capăt zilelor. Ceva mai ieşit din comun, să nu se prindă nimeni. Pur şi simplu să dispară. Ca şi cum nu a existat. Să nu mai apuce George să rîdă de el. Ne place foarte tare să rîdem unii de alţii. A vrut să se arunce în cap de la etajul patru. Direct pe aleea de piatră care duce la ocean. Ei bine, ghinionul dracului, cum să nu te înfurii, taman cînd se arunca el pe fereastră ieşea şi dobitocul de prieten cu nişte saltele vechi să le pună pe nişte pietre. L-a lovit urît pe Sam şi asta a fost tot. S-a şi ferit singur din instinct. A fost doar antrenat pentru atîtea situaţii dificile. Ştie din instinct cum trebuie să cadă ca să nu crape.

Lui Sam nu i-a spus nimic, fir-ar al dracului de ghinion.

Doar lui George i-a povestit.

Lui George îi povesteşte tot.

George a rîs.

Tommy nu.

George i-a zis să înceteze cu prostiile astea. Altfel o să se supere şi n-o să se mai vadă, să fie clar. În ziua aia nu au mai vorbit, au plecat doar în oraş să mănînce ceva bun. Franţuzesc.

Se pare că Tommy a renunţat la ideea lui cu sinuciderea.

Nu e bună,şi-a zis, va trebui să trăiesc. Şi-a cumpărat un pistol,unul ca lumea, calibru mare. Umbla mereu cu el. Avea în cap o altă idee. Aşa, să fie înarmat, cum umblă el mereu aiurea, nopţile,*Just in case*, dacă o să fie atacat prin Bronx,ha, sau pe vreo stradă dosnică în Brooklyn unde se mai duce uneori la Sarah.

Sarah ţine la el. Ştie, simte. E măritată. Nu-şi poate lăsa singură o mamă bătrînă şi bolnavă. Ha, mama ei de viaţă.

Să aibă o armă la el ca să se simtă protejat. Cînd eşti înarmat ai mai multă încredere în tine. Sarah zice că nu e cazul, doar ştie să se bată şi cu mîinile goale,de ce să iasă cine ştie ce necaz din cauza vreunui puştan care se ia de el. „Tu nu vrei să înţelegi că eu ţin mult la tine şi aş vrea să nu păţeşti nimic? Ăştia mici sunt foarte agresivi azi, caută motiv să se ia de tine! ”

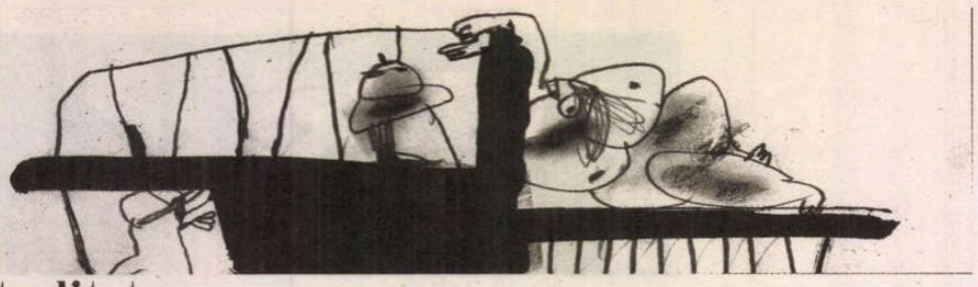
Ea e mai tînără ca el, se cunosc de peste doi ani. S-au cunoscut în metrou, cînd George i-a luat apărarea în faţa unui puştan violent care se legase de ea. Se înţeleg bine, aşa, fiecare pe legea lui, dar Tommy nu a renunţat la armă. Dacă s-ar întîmpla să împuşte vreun portorican obraznic, nu o să ştie nimeni. Oricum, s-a aflat ulterior, că a fost ucis într-un intens schimb de focuri cu nişte hoţi care voiau să jefuiască un depozit din Queens.

Ce căuta George acolo, nu s-a aflat.

Ştiam că aşa o să se întîmple, a spus Sarah încet, cînd a aflat ce s-a întîmplat.

Şi a început să plîngă.

Ciudată poveste, oricum. ■



## actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

# Doi barcagii cară lumina-n odaie

**Gabriel Vonica.** Primul dvs. titlu se impune ca o efigie asupra poemelor trimise: *„Apă de ploaie"*. Textele sînt diluate. Ţineţi la corectitudinea prozodică în detrimentul logicii *Prunc înţărcat (seară machiată cu stele)/ Trei ursitori* (ursitoare se zice!) *l-au speriat despre cele./ Ornic defect bate-n absenţa secundei;/ Vântu-n trifoi , nu ştie nordul pe unde-i.* Care e legătura între pruncul înţărcat şi seara machiată cu stele (imagine bunicică altfel)? Cum să-l „sperie despre cele": cele care ce...? Ce relaţie este între primele două versuri şi următoarele două? Niciuna, vă zic eu. *„Miri dau în pârg. Maluri se trag înspre case./ Râul, cu tâlc, spune poveşti siropoase./* (Rîul e cu tîlc sau poveştile? Iar dacă sînt siropoase, nu prea au tîlc! Dacă mirii abia dau în pîrg, pînă la înţărcarea pruncului ar mai fi cel puţin nouă luni) *Doi barcagii cară lumina-n odaie:/ Peşti aurii. Restul e apă de ploaie.* Ultimele două versuri (cu ele se încheie tot textul) amintesc de absurditătile voite şi amuzante ale lui Grigore Cugler. Diferenţa e că ale dvs. sugerează un umor involuntar. N-am loc aici, dar vă pot demonstra oricînd că, pe aceleaşi rime, eu scriu un poem care chiar să aibă sens. Altul: *De urmele de paşi se dezlipeşte strada,/ Îmi zornăie, prieteni, din clopoţeii nopţii;/ Pe talere de frunze, se cântăresc emoţii./ Drumeţi, cu râu-n spate, au anunţat zăpada.* Drumeţii meteorologi sînt şi hidrologi – cu rîul în spate – sau doar, mergînd, se îndepărtează de rîu? Oricum ar fi, tot spre apă chioară (de ploaie, de rîu) vă trage aţa. Vă iese cîte un distih reuşit: *„Cer de săraci, nori de speranţă mai cerne;/ Tânăr bandit, visul mă-mpuşcă din perne."* şi îl înecaţi în absurditate! Vă mişcaţi anevoie *„ca un heruvim pe un cîmp de arici"*, cum singur ziceţi, rimînd cu „aici". Păcat!

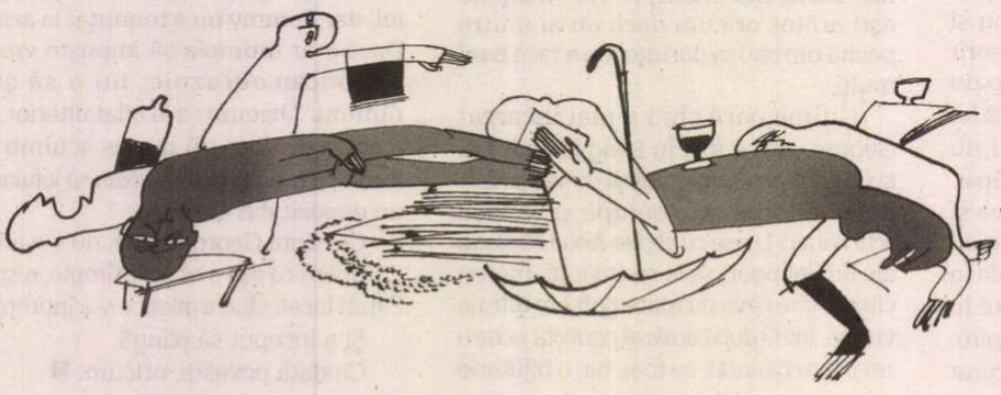
**Daniel Buzatu.** Fiind oltean, deci din start simpatic mie, vă pun eu diacriticele de data asta. Dar vă rog să părăsiţi acest obicei mitocănesc faţă de limba maternă, de a scrie fără ele. Cele două texte sînt cam scurte ca să mă lămuresc. E ca şi cum, la un laborator de analize, aţi vrea să vi se ghicească toate bolile din examinarea a doi mililitri de urină. Chiar şi zaţul cu care mergeţi la ghicitoare trebuie să fie mai abundent. Poemul „Timpuri" rimează deficient: numai la versurile impare şi cu rime sărmane: *ceas-pas, iubire-nemurire, zare-soare.* Şi măsura bate aiurea ca un ceas defect din textul dvs. Iată-l integral: *Ţi-ai făcut loc prin timpul meu,/ La un capăt de ceas/ Te plimbi suav printre* (??) *eternitatea lui,/ Cu ultimul tău pas.// Şi mi-au şoptit cu lacrimi ochii dulci ai tăi/ Tăcerile tale-s iubire/ Şi timpul meu ţinea de mâna timpul tău timid/ Plecând spre nemurire.// Şi alergam prin vise amândoi,/ Spre capete de zare/ Şi timpul se opreşte-n loc şi goi plutim/ Spre primul răsarit de soare.* Textul nu e prost de tot, dvs. aveţi o idee. Dar o expuneţi stîngaci, necugetat, cedînd tentaţiei unor facilităţi de la rimă pînă la epitete: „ochi dulci". Nu te poţi plimba „printre" un singur obiect, ci printre minimum două. Mai trimiteţi după ce vă adunaţi gîndurile, acum risipite.

**Ion Potolea.** Poemele dvs. sînt pasabile, nu mai mult. Din cel pe care l-am ales spre încurajare, mi-a plăcut arhaismul „hlujani" pe care îl uitasem. Înseamnă tulpini de porumb de pe care s-au cules ştiuleţii, sau, eventual, coceni. Şi-acum, la treabă. Lăsaţi hlujanii şi ocupaţi-vă de boabele ce pot încolţi. Pe curînd.

### Veşti din trecut într-o panoramă

Privit de sus bărbatul acela
cu pungă roz pare un ac de ceasornic
un secundar măsurând cadranul
parcării – în dreptul orei opt
e un loc liber între două
caroserii vechi. O alarmă vlăguită
sună pe undeva, în dormitor CD-ul
cu fugi şi tocate de Bach merge
mai departe. Sună maşinile
SMURD-ului – pompieri şi salvare –
cu toate sirenele, croncăne
ciorile, apa fierbe-n ibric
fâşie pneurile pe asfaltul umed.
Şi totuşi în acest vacarm,
şi totuşi în acest prezent totalitar
primesc veşti din trecut:
bunicul iese din grădină
cu un maldăr de hlujani uzi. ■

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com**



■ prin anticariate de simona vasilache

# Povestea Balcicului

**În totul, Balcicul este un bun de epocă. O himeră purtătoare de nostalgii. Cu istoria lui, scurtă, parcă ieşită de nicăieri, şi cu mult mai lunga şi spumoasa legendă îl recuperează Lucian Boia, într-o carte-album: *Balcic. Micul paradis al României Mari* (Humanitas, 2014).**

*Nu e nimic, şi totuşi e*, pare să fie motto-ul acestei redescoperiri, de la un ţărm prea puţin românesc, în demografia şi-n geografia lui, şi cu care, pe deasupra, românii par că nu prea au ce face, la un loc deopotrivă monden (*a must*, cum am spune astăzi, pe lista protipendadei) şi dătător de linişti de dincolo de lume.

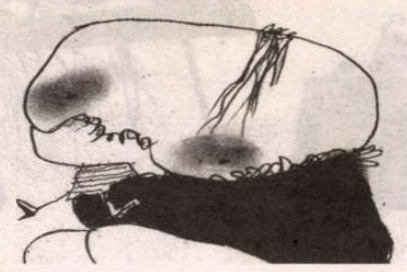
Povestea Balcicului începe într-o conjunctură istoric-geopolitică: după războaiele balcanice, în 1913, Cadrilaterul îi revine României. Cu un dar nesperat, ascuns de o infrastructură proastă şi de o demografie exotică – Balcicul. Recuperarea afectivă, în fapt, crearea legendei va fi mult mai lentă, dar şi mult mai spectaculoasă. Peste ani, Lucian Boia vede urmele unei iubiri într-un catalog de expoziţie (Doina Păuleanu, *Balcicul în pictura românească*, 2004, ediţie revăzută, 2007), şi se simte ispitit să refacă drumul pictorilor la Balcic, drumul reginei, drumul melancoliilor noastre, care se împletesc, atât de potrivit, cu jindul după România dintre războaie. România Mare.

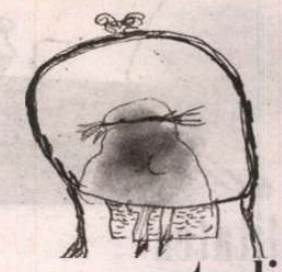
Foarte substanţial, dincolo de câteva pânze, superb reproduse în carte, dincolo de revoluţia pe care o declanşează în stilul lui Tonitza şi de câteva, mult mai modeste, consemnări literare, nu este filonul artistic de la Balcic. Dar nu neapărat după roade („marea ce rodeşte/ În umbră şi lumină, doar cu spume", va scrie Ion Pillat) se cunoaşte locul bun. E altceva, o lentoare orientală, topită de soare şi de atotputernicia unei filosofii profunde, neschimbate, o zăbavă vindecătoare, o foşgăială bizantină înălţată, totuşi, de o măreţie, o claritate dintr-o altă poveste. Contrarii, alb şi culoare, sobrietate şi apropiere, lipsa cuvântului, ca în însoţirile mute dintre regină şi Şefica, turcoaica ei credincioasă, şi sporovăială pe săturate. Mai ales, izolare şi complot. Departe de ţară, în Cuibul liniştit, cea mai iubită figură publică din interbelic, a cărei legendă o stimulează pe cea a Balcicului, nu va fi departe şi de intrigile de la curte, de problemele Regenţei, de nebuniile lui Carol. Nedorind, pesemne, să amestece un loc frumos cu o istorie urâtă, Lucian Boia se păstrează în stilul celor care au scris despre Balcic ca despre o oază. Menţionează, în treacăt, pelerinajul oamenilor politici la curtea, alternativă, a celei pe care o izolaseră, dar nu intră foarte adânc în problemele politice ale unei ţări care ne pare, astăzi, foarte liniştită. Nu era.

De fapt, Balcicul şi pacea pe care o iradia, din asprimile lui de piatră albă, erau o problemă de atitudine. De a şti să-ţi faci viaţa frumoasă şi să dai amploare ambiţiilor. Şi regina, şi primarii (Octavian Moşescu, pentru scurtă vreme, apoi George Fotino) şi arhitecta Balcicului, Henrieta Delavrancea-Gibory, şi pictorii, şi scriitorii vor mai mult. De la case dichisite, fără să lezeze simplitatea elegantă a locului, la vogă, la anvergură a mişcărilor lor, notorietate, companie. Pictorul Satmary, cumnat al Ceciliei Storck, îşi atrage la Balcic nu doar familia, ci şi pe regină, dorind s-o vadă patronându-i mişcarea culturală. Ea va rămâne, spune Boia, o pictoriţă începătoare. Dar implicarea ei în creşterea artistică a locului face minuni.

Până la urmă, mai nimic nu ţine. Universitatea Liberă şi mitul Coastei de Argint se destramă după un şir de conferinţe. Pictorii revin în ţara zguduită, din nou, de război. Scriitorii trăiesc din amintiri. Politicienii apucă alte drumuri, iar regina moare în străinătate, trimiţându-şi, cu limbă de moarte, inima la Balcic. După cedarea lui, glosează cu destulă amărăciune Lucian Boia, „inima reginei Maria şi-a continuat peregrinarea. După Bran, a ajuns, în 1969, la Bucureşti, trecând în grija Muzeului Naţional de Istorie. Multă vreme părăsite într-un depozit, cele două casete sunt acum expuse în sala Tezaurului. După atâta neodihnă, va avea parte şi de o destinaţie finală? Pentru preţioasele casete, Muzeul e locul potrivit, dar nu neapărat şi pentru o biată inimă (fie ea şi de regină)."

E, cred, concluzia. Istoria recuperează mărturii palpabile, mai mult sau mai puţin preţioase, mai mult sau mai puţin bătute în pietre scumpe. Dar nu şi zbuciumul, inefabilul, inconstantul şi vremelnicul dintr-o biată inimă. Din inimi care au bătut, sincronizate cine ştie de ce, pentru Balcic. De asta, cartea pe care, cu neabătute melancolii, o închid acum e cu atât mai necesară. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

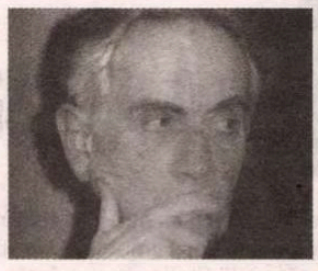
# Sensul demoniac

**Poezia lui Aurel Pantea stă sub semnul demoniac al negrului. Experienţă tentantă dar totodată primejdioasă, întrucît prezintă riscul unei retorici cultivate în epocă fără reţinere, de către barzi care şi-au însuşit motivul pandeclinului „după ureche", ducînd la o sîcîitoare modă.**

Pentru a-l înfrunta de-a adevăratelea e nevoie să dai la o parte mormane de locuri deja atît de commune, ce sporesc într-una. Altfel zis, de o forţă pe care Aurel Pantea dovedeşte a o poseda cu prisosinţă. Criza fiinţei cu care se poate jongla relativ uşor prin termeni convenţionali nu apare la d-sa expusă noţional, ci întoarsă pe partea ei vitală, înecată într-o materialitate densă, trasă la rîndu-i în virtuozitate. Senzoriul îşi asumă stratul afectiv, inoculat fiind acesta cu sevele bogate ale imaginarului. Discursul e astfel mîntuit graţie dublei tensiuni a corporalului şi a ineditului imagistic, cu strălucire decelabil aproape la fiecare pas: „Corpuri se moaie şi se rotesc să-şi vadă centrele/ copleşite de prea rafinate mişcări, în nuanţele gri/ care premerg apariţia/ cenuşii în striaţii – o lucire de cuţit sau/ o retină vorace, un metal uitat la soare de zidari/ antici. Altceva este însă scuarul/ cu pana de zinc/ de pe guşile porumbilor" (*Volute*). Diferit de expresionismul crîncen-cosmic, cu vedere la uliţa satului, a şaizeciştilor şi cu atît mai vîrtos de formula stradală, jemanfişistă, a optzeciştilor, poetul nostru e mai curînd un pseudorealist care performează prin faptul că nu-şi exhibă viziunea, ci o absoarbe într-o introspecţie arzătoare aidoma unui acid. O transformă într-o dureroasă fiinţare lirică precum într-o culoare ce nu poate fi desprinsă de obiect: „şi-i bine/ vara-n cîrciumi la răcoare, în salubre/ încăperi, să crească în linişte/ carnea, să treacă femei,/ să uiţi de pîcla/ adunată pe chipuri ce nu s-au văzut/ decît pentru cunoaştere/ şi trec femei,/ sub rimeluri galante se pîrguie/ o voluptate demult aşteptată, pregătită-ndelung/ pentru clipe leneşe de după-amiază, în imbatabile/ provincii, prin case decente, în echilibrul poftei/ cu pudoarea şi vara se umflă, ademenindu-mi/ toate celulele, stau cu amicii/ şi cresc în jur hambarele mascule ale verii/ şi stăm şi stăm şi-l vom găsi la urmă fiecare/ pe cel care trebuie, fiecare arătăm celuilalt/ o faţă stupefiată" (*Pentru o faţă stupefiată*). Ocolind conceptualizarea goală (prea adesea, din păcate, poeţii actuali ne oferă o pretenţioasă versificaţie eseistică), această producţie a negrului nu e uniformă, monotonă (un alt pericol pe care destui nu-l evită), ci reglabilă, de-o cursivitate marcînd o suită de dispoziţii. Nu figurează un bloc, ci un evantai. Uneori are un aspect epuizat, stors nu doar de sens (absurdul: o disciplină, totuşi), ci şi de vlagă: „Mîzga ce conduce anotimpul pînă la gură/ iese dintr-o congregaţie/ a epuizării,/ iarna lipeşte între oameni parole,/ numai ţesutul viu simte,/ de la un anume nivel încep trasee indiferente,/ acum/ un moment de ascultare:/ fraternitatea celulelor, o nesfîrşită mîngîiere" (*Negru pe negru*). Alteori e ofensivă, triumfal-distrugătoare, aidoma unui bombardament cu rachete: „Am starea aceea cînd aş inventa o limbă atroce,/ un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viaţa şi moartea,/ m-aş trezi dimineţile, aş spune bună ziua, iar ziua s-ar/ cutremura/ cu dalbe cenuşi, aş numi cenuşile şi s-ar întrupa/ nimicitorul" (*ibidem*). Mai adesea avem a face cu o asociere între recul şi înaintare, între blazare şi vitalitate, în doze dictate de intuiţia momentului expresiv. De altminteri ambiguitatea se arată favorabilă impulsului negator, pînă la urmă dominant, căci îl încarcă cu mister stilistic: „Conceptele negative devin/ borţoase de atîta viaţă./ La noapte fiecăruia îi va răsări steaua: precisul,/ strălucitorul semn minus/ va presăra peste tot/ lumea lui nu" (*ibidem*). Dar n-am putea găsi în definitiv, în această sferă a încordării fără pauză, o alternativă? O destindere? Moralmente, nu. Dacă din mari depărtări pare a veni în răstimpuri cîte un ecou absolutoriu ("vine de altundeva, de altcîndva/ sau din ceea ce ai uitat că ai fost sau ai fi putut să fii,/ el este iubitul serilor şi al neclarităţii, nu e dezacordul,/ e fiul neconcesiv al său, în dimineţi pustii, în/ vremea iubirilor pe moarte" – ***ibidem***), acesta nu face decît să certifice Purgatoriul fără capăt, pentru a ne rosti complezent, de fapt una cu Infernul în care autorul crede de cuviinţă a-şi cufunda eul. Singurele relative detente pe care şi le îngăduie acest ascet al damnării sînt de factură formală. Par a-l consola doar secvenţele de ameţitoare acrobaţie asociativă, substituindu-se sublimităţilor suspendate, în care e cu putinţă să uite de sine. În peisajul poeziei actuale, Aurel Pantea e un important nume fără pereche. ■

Aurel Pantea, *Recviem pentru tăceri şi nimiciri*, Colecţia Opera Omnia, Ed. Tipo Moldova, 2013, 750 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Victoria lui Ceauşescu e totală. Parcă suntem o plantă pe care el a sădit-o, a plivit-o, a stropit-o, i-a şi gustat primele fructe, dar abia acum e în rod. De aceea, oamenii „mari" supravieţuitori ai vremii lui sunt cei mai iubiţi, iubiţi cu înverşunare, de români. L-am auzit ieri pe unul, la înmormântarea unuia dintre ei, spunând că cine nu-l iubeşte ar trebui „ejectat", cu mânie, de popor.

**Pe vremea** comuniştilor, sistemul – adică statul - era solid şi profund viciat. Am scăpat de viciu (de viciul acela, vreau să zic) şi, totodată, de orice sistem. O ploaie de cenuşă cade din trecut. Suntem o societate în derivă care se tot şubrezeşte. Nu se întrevede nimic.

Amestecul de indolenţă, nepricepere şi rea-credinţă este letal.

**Un prieten** îmi scrie fraze admirabile de sinceritate şi de cinism: „Gata cu politica. Mai bine stau în banca mea, ca pe vremea comunismului, pentru că, vorba lui Descartes, «cine se ascunde bine, trăieşte bine». Dacă n-am fost o persoană «publică» (articole în presă, interviuri TV etc.), e drept că nici n-am fost solicitat, fapt pentru care aş adresa mulţumiri celor care n-au făcut-o (pentru că nici nu aveau de ce), deci dacă am fost «anonim» nu văd de ce n-aş rămâne tot aşa, mai ales că n-am avut de pierdut nimic în viaţă din acest motiv".

Acelaşi, despre cineva: „Se împlinesc şaizeci de ani de când mai bine nu s-ar fi născut".

**Frank O'Hara:** „Am / văzut toate filmele. Cred / c-am să mă pun pe plâns. / Aşa. Ca să omor timpul". E ceea ce am să şi fac, poate, după ce văd toate filmele trimise de Marcel.

**Citesc** poemul *Industriei filmului în criză* şi-i regăsesc pe toţi. Pe Jeanette Mac Donald, cu „gât lung, lung", pe Lex Baxter, pe „blânda" Norma Shearer, pe Merle Oberon, care „îl ocăra", n-are importanţă pe cine, pe Gloria Swanson „întinsă", pe Jean Harlow „întinsă şi unduind", pe Alice Fay „întinsă şi unduind şi cântând", pe Mirna Loy, desigur, şi pe Mae West. Îi ştiu din *Buletinul săptămânii*, pe care-l răsfoiam şi-l citeam, şi iar îl răsfoiam şi-l citeam, ca un copil nostalgic şi prostuţ, şi-l am şi acum în mansardă, că altfel, la cinema, nu ştiu să-i fi văzut.

**O'Hara:** „...e plăcut să fii la o-nălţime de câteva etaje în toiul nopţii / întrebându-te dacă-i ceva de capul tău". E neplăcut să te trezeşti că te-ai trezit în toiul nopţii şi că nu mai poţi să adormi. Ce-mi poate capul, la orice oră, la orice etaj, asta deja ştiu.

**„Spectrul** hâd al îmbătrânirii", citesc. În troleibus, cineva doreşte o informaţie. Se întoarce spre mine şi, văzând cum arăt, caută repede alt interlocutor. Întâmplarea face ca eu să fiu un bătrân bătrânicios, dar nu e o chestiune de vârstă. Aşa m-am născut. Aş putea să spun că există bătrâni care rămân vii, dar n-aş fi la chestiune. Când omul tânăr vede un bătrân, inconştientul lui e traversat de oroare: am să mor!

Frank O'Hara: „Sunt cel mai puţin dificil dintre oameni. Nu vreau decât o iubire fără margini". Eu, mai dificil, nu vreau nimic din ce ar fi nemărginit. S-ar spune: nu umbla cu fleacuri! N-ai vrea să nu mori? Pe cine m-ar întreba, l-aş ruga să se întrebe cum ar arăta o lume în care nu s-ar muri.

**T nu** mai face faţă, eu degeaba aş încerca. Nu suntem foarte bătrâni, dar începem deja să fi trăit prea mult.

Carl Sandburg: Moartea, bătrâna zeflemitoare,
vine şoptindu-ţi
ca un prieten delicat...

**E curios** să te gândeşti că n-ai să mai ajungi în locuri care au însemnat ceva în viaţa ta, în schimb ai să nimereşti într-unul cu care n-ai avut nimic de împărţit şi pe care eu, barem, nu ştiu, la propriu, să-l găsesc.

**Nelinişte**a şi-a găsit vad între stomac şi gâtlegău. Senzaţia că nu poţi să faci ce n-ai cum să nu faci.

Sylvia Plath: „Dar în toiul acestei teribile tristeţi, a acestui sentiment de boală, de epuizare, de frică, încă mă mişc...".

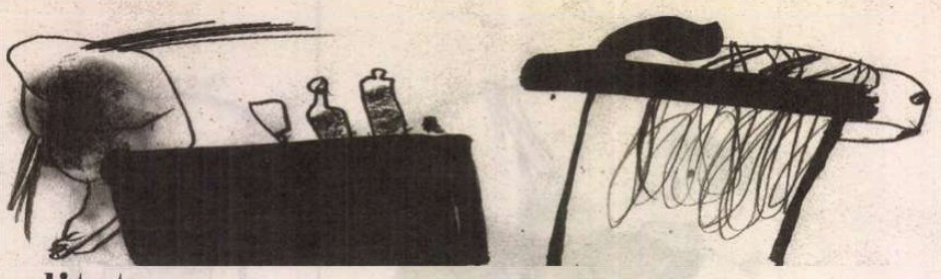
**Cu bine** cunoscutul, mie, sentiment de a nu face faţă, Sylvia Plath explică în pagini perfect articulate de ce e pe punctul de a se sinucide. Înseamnă că mai avea ani de viaţă, cum a şi fost. Altfel, ar fi trebuit să scrie frânt şi întrerupt, cum îşi scrisese Pascal, dintr-o pornire opusă, de iluminat, biletul care s-a găsit asupra lui.

**„Într-o** zi în care mă voi scula ca să fierb ouă şi să-i dau lapte bebeluşului şi să pregătesc cina pentru prietenii soţului meu, voi apuca o carte de Bergson sau de Kafka sau de Joyce, şi voi tânji după spiritele care vor fi pe cale să mă depăşească în salturi şi piruete." E soarta dramatică a atâtor femei. Chiar dacă lipsite nu neapărat de Bergson, Kafka, Joyce, ele ar vrea să trăiască viaţa bărbaţilor lor, ceea ce nu se întâmplă. Oricum, nu s-a întâmplat cu T. În Occident se practică acum o împărţire echitabilă a sarcinilor, dar nici acolo bărbaţii n-au încă şi sarcina de a naşte copii.

**Recent** căsătorită cu Ted Hughes, scrie pagini extraordinare despre *ceva ce nu merge* între ei.

**Sunt** incorigibil în realismul meu. Câteva pagini sarcastice despre o seară cu scriitori îmi spun mai mult decât tone de autoanaliză şi de întrebări, îmi găsesc, nu-mi găsesc un iubit, pot să scriu, nu pot să scriu, mă publică, nu mă publică, o întrec pe cutare doamnă a literelor, n-o întrec?

**Într-o** seară, în depărtare se zăreşte ceva ce pare a fi un incendiu. „L-am tras după mine pe Ted ca să-l vedem, sperând într-un holocaust de case, părinţi sărind pe ferestre cu bebeluşii lor, dar nimic de acest fel." După fraze dintr-astea, „incorecte", mă dau în vânt. ■





**Povestea pare simplă, dar devine complicată dacă o coroborezi cu informaţiile dobândite după ce a căzut cenzura comunistă, ba chiar cu unele dinainte.**

# A şti sau a nu şti

■ nicolae prelipceanu

Zilele trecute m-a pus nu ştiu cine să mă uit la un film despre care auzisem multe ofuri şi ahuri acum câteva bune (?) zeci de ani, *Floarea Soarelui* (*I Girasole*) de Vittorio de Sica. Nu l-am văzut la vremea lui, în 1970, când a fost turnat, l-am văzut, spre ghinionul cine ştie cui (al meu probabil, căci l-am judecat altfel), în 2014.

Povestea pare simplă, dar devine complicată dacă o coroborezi cu informaţiile dobândite după ce a căzut cenzura comunistă, ba chiar cu unele dinainte. Mare amor mare între o italiancă şi un italian, soldat în permisie, care încearcă să scape de întoarcerea pe frontul african mariindu-se cu ea, nici mai mult nici mai puţin decât Sofia Loren în persoană. Ascuns de jandarmii care-l caută, ea, naivă, îl predă imediat ce i se promite că n-o să păţească nimic. Nici nu păţeşte nimic: în loc de Africa nimereşte pe frontul din Rusia, mai bine decât să fie judecat pentru dezertare (alternativa i se propune într-un spital unde el se dădea bolnav, psihic sau fizic, n-are nici o importanţă). Scenă cu plecarea soldaţilor, aglomeraţie, în fine, un prefabricat. Tânărul soţ nu mai prea dă semne de viaţă, iar la întoarcerea soldaţilor italieni de pe front, la sfârşitul războiului, degeaba-l aşteaptă Sofia Loren pe Marcello Mastroianni, acela nu mai vine. Pe peronul gării din Milano, că acolo se întorc soldaţii noştri, pe care-i vedem, ea locuind prin apropiere, Sofia Loren îi arată poza lui Mastro unui soldat reîntors, care-l recunoaşte şi aici don' de Sica pune în mişcare rememorarea, procedeu foarte utilizat în epocă. Aflăm astfel că eroul nostru, Antonio în film, rămâne pe un câmp îngheţat, sovietic fireşte, rusesc dacă ne gândim şi la zăpada învingătoare a francezilor lui Napoleon, părăsit chiar de povestitor, care l-a dus cât l-a dus, dar trebuia să scape el, ca să poată povesti cum l-a văzut făcându-i semn, de-acolo, de jos, din zăpadă, să meargă mai departe, că, adică, cu el, cel prăbuşit, s-a terminat. Şi ce să vezi, Giovanna tot nu crede că a murit şi, în schimb, crede că se va întoarce el până la urmă, ba o asigură şi pe mama lui, soacra ei, că nici vorbă să nu mai revină dragul de Antonio. Îi ies cuvenitele fire de păr alb, mai trec nişte ani, până când, aşa, *en passant*, aflăm că tocmai a murit Stalin şi l-au îngropat, deci se poate duce să-l caute în Uniunea Sovietică (doar nu e o ţară atât de mare, ia acolo, un Liechtenstein sau, hai, Luxemburg – paranteza îmi aparţine). Şi, iar, ce să vezi, că ea chiar ajunge la Moscova, deducem asta pentru că intră la nu ştiu ce minister cu firma în ruseşte, plus culoarea locală de pe stradă, de unde iese peste o clipă (în film, că doar e film, nu realitate) însoţită de un cetăţean, pesemne sovietic, un funcţionar cu servietă, împreună cu care se plimbă pe urmă prin URSS, ca doi vodă prin lobodă, pe la nişte cimitire de soldaţi italieni, pe la nişte monumente comune (!) ale celor căzuţi, fără deosebire de naţionalitate! Ei, îţi spui, asta e prea mult. O lume întreagă ştie că mormintele inamicilor de pe întinsul Ţării Sovietelor au fost cu grăbire nivelate cu tancurile, unealtă preferată a ruşilor, şi arate de poporul marelui frate al proletariatului mondial, dar ce, Potemkin nu făcuse sate întregi de carton, ca să-i arate împărătesei sale cât de bine e în ţara stăpânită de ea? Numai că Giovanna nu e chiar împărătească şi n-a dat bani pentru mormintele camarazilor lui Antonio. Până la urmă funcţionarul o asigură, ştia italieneşte, că nu mai e picior de italian în URSS. Despre Gulag nu *se face vorbire*, Doamne fereşte. URSS-ul nu arată teribil de bine, dar aproape ca alte ţări, mai din vest, e drept, înainte de Planul Marshall, refuzat de „tătucul" Stalin. În fine, funcţionarul dispare şi Giovanna tot nu se lasă, umblă creanga de una singură prin URSS, tot arătând o poză a lui Antonio babelor şi întrebând dacă nu-l cunosc, iar astea, deloc mirate că văd o străină, vorbind, vorba lui Eminescu, „în limba păsărească", răspund, absolut firesc că nu, Doamne fereşte. Pasămite, Antonio, soldat italian, nu avusese la îndemână, ca eroul nostru naţional, mioritic, o *oiţă bârsană* şi *năzdrăvană*, care să-i *spuie* sau măcar să-i sugereze, mai cu o metaforă, mai cu două, ce s-a întâmplat. Mă rog, nici căutătoarea nu era chiar *măicuţă bătrână*... Despre paşaportul interior pentru cetăţenii sovietici nici vorbă, despre KGB nici atât, că-i primul film italiano-sovietic, primul film în care *marea Uniune Sovietică* a acceptat să se tragă duble, poate şi triple, pe la ea pe-acasă, unde lucrurile nu arătau grozav deloc, iar dacă mai şi ştiai cum era de fapt, atunci... Până la urmă, undeva, într-un sat, o babă, ba vreo două, şi o rusoaică mai tânără, foarte cooperante toate, că nu le ameninţa nimeni că dacă vorbesc cu un străin/o străină le înghite Gulagul, chiar şi pe vremea post-Stalinului, îl recunosc şi, fericite, nevoie mare, o ghidează către o izbă destul de răsărită, de fapt o mizerie, dar raportată la mizeria sovietică ştiută e lux, unde o junâ cu ochi albaştri, foarte gospodină, întinde sau ia de pe o frânghie nişte rufe. Se uită ele ce se uită una la alta, cam bănuieşte fiecare, mai ales Sofia Loren, ce s-a întâmplat şi nu-i vine să creadă, până când, în ruseşte, hazeaica o invită pe italiancă în casă. A, să nu uit, apare şi o fetiţă, fapt care îi cam scoate lacrimile Giovannei, că era semn de fixare a lui Antonio în *Ţara Sovietelor*. Finalmente, se vădeşte că hazeaica vorbea italieneşte, astfel încât îi povesteşte cum l-a găsit pe Antonio al lor aproape mort, îngheţat pe câmpia înzăpezită, bref reia filmul de unde-l lăsase soldatul întors în gara din Milano şi cum l-a târât până la ea acasă, unde, vorba lui Beniuc, era *cald şi bine*, cum pe urmă soldatul inamic salvat de femeia sovietică s-a trezit el, dar nu mai ştia nimic, nici cine e, nici ce viaţă anterioară a avut, dar nimic, nimic, nimic. Pe urmă, sigur, şi-a revenit, dar probabil că era prea târziu, poate că deja popa sovieticul le va fi pus pirostriile, iar fetiţa cea isteaţă va fi pornit pe drumul fără întoarcere spre naştere. Lacrimi etc., mi se pare că şi de o parte şi de alta. Pfui, îţi zici, da' blând mai era poporul şi KGB-ul sovietic cu inamicii adăpostiţi pe la vreo tânără rusoaică. Noi ştiam că nicăieri în lume nu prea ai fi fost bine văzut dacă salvai un inamic şi s-ar fi aflat, fireşte, poate cu excepţia României, unde piloţii americani căzuţi la vreun bombardament erau ei luaţi prizonieri, dar o duceau într-un – scuzaţi, era să zic *guleai* că eram la ruşi – party, de au şi venit pe urmă, după zeci de ani, vreo doi supravieţuitori să vadă unde li s-a întâmplat minunea asta.

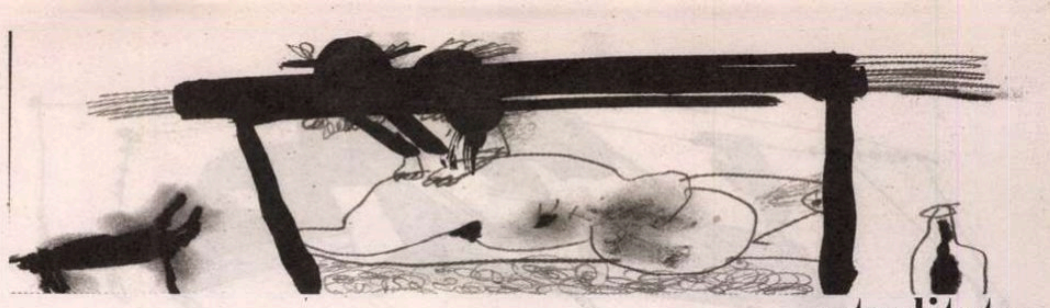
A, uitam să spun că Giovanna Loren mai întâlnise, înainte de a-l găsi pe Antonio Mastroianni, un italian, care s-a dat întâi drept rus, după care i-a spus că „a fost italian, acum e rus" şi care a asigurat-o şi acela ceva care să o descurajeze să mai caute, dar ea, adevărată Vittorie Lipan, modernă şi inconştientă, nu s-a lăsat. O sumă de minciuni, care mai de care mai sfruntate despre libertatea din *Ţara Sovietelor*. Propagandă.

Mă rog, o să spuneţi că e film, e ficţiune. Bine, bine, ficţiune, dar e un film realist, nu o utopie sau ucronie, unde e permis totul. Şi nici film suprarealist nu e, aşa că ar cam fi trebuit ca don' de Sica să respecte culoarea locală, care – ştie, cel puţin azi, o lume-ntreagă că – în URSS era cu totul alta. Dar staţi că nu s-a terminat filmul. S-au dus amândouăm femeile, ca să nu zic soţiile bigamului, mai prin noroi, mai pe un asfalt murdar, la gară, unde, dintr-un tren cam cu vagoane ca pe la noi, că era local, fără dunga aia groasă şi galbenă ca de WC de pe cele care traversau România spre Bulgaria, coboară un muncitor sovietic autentic, cu şapca bine cunoscută pe cap, cam şchiopătând el, că deh, îi cam degeraseră picioarele, atunci, pe frontul de Est. Se uită ei unii la alţii şi, când să plece trenul, Sofia Loren îşi lasă bagajul cu care traversase toată Uniunea Sovietică şi se năpusteşte în tren, unde plânge-plânge-plânge, spre mirarea babelor vecine de la clasa a treia („pe bănci de lemn..." pardon, asta era „în scunda tavernă mohorâtă"). Filmul trece peste amănuntele la care nu poţi, ca spectator, să nu te gândeşti, ale urmărilor şi ne trezim cu ea acasă, în Italia, zburdând cu unul pe motocicletă, după ce distrusese cât putuse din moştenirea memorială a fostului ei soţ de zece sau douăsprezece zile. Sigur, îi spusese şi soacrei sale, care venise să o mustre că de ce umblă cu altul, că, de fapt, fi-su trăieşte bine grazie (!?) în URSS, are şi hazeaică şi fetiţă (că nu-mi aduc aminte cum se spune în limba lui Tolstoi şi Dostoievski acestui articol din decorul respectiv, ea i-a zis pe italieneşte *bambina*).

Dar să nu credeţi că lui Giovanni nu i s-a făcut brusc dor de fosta lui iubire, nu, dimpotrivă. Deşi familia se mută, alături de altele muncitoreşti, doar era dictatura proletariatului, nu?, într-un fel de *sărbătoare de neuitat* (vai), obişnuită şi pe la noi pe vremea lui Dej, într-un bloc nou, la oraş, adică gata cu izba, el rămâne tot trist şi abătut, ceea ce hazeaica şi observă. Finalmente îi vedem pe cei doi în faţa unei tovarăşe severe, cerând – ce credeţi? paşaport? nu - bilet de avion pentru Italia, că, pasămite, paşaport aveau. Deci nu tu viză de ieşire, cum se obişnuia prin aceste regiuni cam estice ale Europei, nu tu voie de la KGB să dai o fugă să-ţi vezi *măicuţa bătrână, cu brâul* – cum altfel? – *de lână* din Italia, unde ai lăsat-o venind să faci praf Uniunea Sovietică acum vreo 20 de ani, nimic din toate astea, iar aia, cooperantă, Galina Nikolaevna cred, ca actriţă, ce să vezi, chiar îi găseşte un loc, soţia lui acceptând cu un zâmbet înţelegător ca nu prea proaspătul cetăţean sovietic Anton (pesemne) şi mai nu ştim cum să se ducă singur, că mă-sa e foarte în vârstă etc. etc. Pe de altă parte, el îi promisese Giovannei, la plecarea pe frontul rusesc, că la întoarcere o să-i aducă o blană şi acum vine momentul în care trebuie să se ţină de cuvânt. Iată-l deci târguind o blană ceva mai ieftioară de la GUM (de n-o fi fost ŢUM, că amândouă erau la fel), de data asta fără hazeaică după el, şi pe urmă, ţuşti, la Milano, unde ea lucra la o fabrică de manechine. O fi trecut pe la maică-sa, o fi ocolit-o? asta don' regizor nu ne mai spune, ci o ia pe scurtătură. În fine, în noaptea plecării lui, după refuzul net de la telefon, din cauza unei greve la CFR-ul italian (sic), FS cred, că n-am mai fost demult, el trebuie să aştepte trenul de Viena până a doua zi şi, agăţat de o prostituată, îi mai dă Sofiei Loren, din casa aceleia, care deja îşi arăta un sfârc (s-o fi văzut ăsta sau nu, acum câteva zeci de ani, când se leşina pe la noi pentru acest film?), şi i se dă adresa, îi achită femeii prestaţia pe care nu apucase nici să o înceapă, iar el ia un taxi şi paşol na Giovanna. Că cetăţeanul sovietic care muncea avea bani occidentali, exact câţi îi trebuiau, inclusiv pentru curve (galanton, a plătit-o pe cea din Milano, deşi ea n-a mai prestat), ştie asta orice copil de ţâţă. Poate de azi. Trecem la Giovanna, care ascunde ceva într-o cameră, nu mai locuia nici ea în casa aia de la ţară şi îl primeşte pe Antonio pe întuneric, că era o furtună care să sublinieze linia sentimentelor eroilor. Când el îi spune să vină cu el, unde, te întrebi, în Uniunea Sovietică?, ea îi spune că are pe cineva, ba chiar şi-un *pruncuşor*, care ne e degrabă arătat în pătuţ, cu suzeta în gură, pusă atunci pe loc de mama sa, încă fără *brâu de lână* şi chiar fără fire albe că se vopsise, era doamnă. Observi, dar ce mai contează asta? că pruncuşorul dat ca sugaci, sau bebeluş, cum i se spune azi, era mai matur, după expresia ochilor mai puţin tâmpă şi părul abundent, decât situaţia pe care trebuia să o întruchipeze, părea, cel real, de vreo 4-5 ani. Aici drama îşi atinge culmile ei, amândoi au viaţa lor separată şi toată iubirea lor tinerească s-a dus dracului, prilej de feţe triste şi, poate, de lacrimi. Pe urmă el îi dă blana, ea şi-o pune la gât, iar în final, iată-l pe el în trenul care-l ducea înapoi spre Moscova, via Viena. Dacă nici de data asta nu-l bagă ăia-n Gulag ca spion imperialist, atunci începi să crezi că Antonio devenise kaghebist el însuşi şi îi spionase el pe imperialiştii cei putrezi. Dar aici Vittorio de Sica ne lasă asupra setei noastre de adevăr.

Ştiu că mi se poate obiecta că această dramă contează ca dramă, iar cele câteva *licenţe* nu sunt importante. Care *licenţe* şi care câteva, că e juma' de coşcogea filmul numai propagandă sovietică? Fiind, însă, un film realist, te aşteptai la altceva. Poveşti ca asta s-au mai făcut, cu soldaţi care au avut un amor în timpul războiului şi pe urmă s-au dus la ei acasă. Când era vorba de nativi sovietici, şi fetele erau la fel, că nu era voie cu străinii, iar în celelalte filme, ţările unde rămâneau iubitele neconsolate erau, de obicei Italia, sau, mai rar, Franţa, şi SUA, unde, se ştie, nu era interzis să mergi în străinătate, să primeşti străini în casă, iar banii erau convertibili oriunde te-ai fi dus, chiar în lagărul estic, în care lui Giovanni îi merge atât de bine.

Numai că filmul nostru, mă rog, al lor, se potriveşte mănuşă pe un text recent al lui Alain Besançon despre Rusia (*Sfânta Rusie*, Humanitas, 2013). Prima propoziţie din această carte este edificatoare: „Tehnica ▸▸





minciunii e la fel de veche ca Rusia." După ce ne explică de ce şi cum se mințea în imperiul țarist („'e o adevărată artă aceea de a-i minți pe străini' observa Custine"), trecem mai departe: „Secolul XX a cunoscut însă o nouă versiune, mai complexă a ei: minciuna comunistă. [...] E o minciună în două trepte." Prima treaptă o lăsăm, a doua e mănuşa pereche a celei din film. „A doua treaptă a minciunii constă în a-l face pe martorul străin să creadă că în comunism realitatea este aceeaşi cu cea pe care o trăieşte acasă. De pildă: i se dă o cifră falsă privind creşterea economică. Străinul n-o crede şi corectează cifra. Nu e 10 %, ci, să spunem, 4 %. Dar, instinctiv, e înclinat să creadă că idealul economic este de aceeaşi natură şi în Est, şi în Vest: creşterea, îmbogăţirea, prosperitatea – fără să-şi dea seama însă că proiectul sovietic e radical diferit, ba chiar că, dacă există vreun proiect, acesta nu e un proiect *economic* în sensul în care-l înţelegem noi. Dubla referinţă (pe de o parte la realitatea obişnuită, pe de alta la pseudorealitatea ideologică) este resortul cel mai eficace al păcălirii străinului. I se prezintă un primar, un ziarist, un istoric, iar străinul crede că are de-a face cu un primar, cu un ziarist sau un istoric. Dacă e destul de ager la minte, nu va crede minciunile pe care i le vor servi aceste personaje, dar nu le va pune la îndoială funcţiile. Pentru el, ei vor fi „confraţi": un profesor, dacă e şi el profesor, un primar, dacă e primar. La întoarcere, va povesti că s-a întâlnit la Moscova cu «omologul» său. Putem numi prima minciună *logică* (vorbirea mincinoasă), iar pe cea de-a doua, *ontologică*, fiindcă aici natura însăşi e falsificată prin scamatoria schimbării realităţii cu pseudorealitatea, care derutează gândirea interlocutorului." Mă opresc din citat, atrăgând atenţia că în acest, faimos la vremea lui, film italiano-rusesc sau invers e vorba de minciuna pe care Alain Besançon o numeşte *ontologică*. Italianca se plimbă cu funcţionarul printr-un lan de floarea soarelui (de aici, pesemne, titlul filmului), ca şi cum ar fi într-o ţară liberă, bunăoară Italia, Germania, Franţa, şi găseşte morminte ale tuturor combatanţilor, nu numai ale celor autohtoni, ceea ce, în URSS nu era cazul. Acum, poate or fi un monument două şi pentru morţii inamici, înainte ioc. Menţionez, cu oarecare legătură cu subiectul că într-o ţară ca România puteţi vedea, între Mărăşeşti şi Oituz, un cimitir german din acelaşi prim război mondial cu monumentele respective. Dar România era o ţară liberă când s-a făcut asta şi o ţară liberă are alte moravuri decât vreo dictatură, fie ea şi a proletariatului.

Pe scurt, uitaţi-vă la *I Girasole* şi la altele de felul ăsta, dar fiţi preveniţi asupra *minciunii ontologice*, că altfel o să mai înghiţiţi multe altele, chiar din vremurile noastre şi nu numai din Rusia de azi, ci şi mai de-aproape. La CNN se dă, sau se dădea, o reclamă care ne *informa că informaţie* înseamnă: cunoaştere, putere, siguranţă.

Întrebarea nu este dacă Vittorio de Sica ştia sau nu ştia care e adevărul despre *marea ţară de la răsărit*. Întrebarea este câţi dintre cei care (mai) văd filmul înţeleg despre ce e vorba. ■

■ mircea braga

# Refuzul „postmodern" al lecturii – un simptom?

Se citeşte puţin şi, chiar atunci cînd aceasta se întîmplă, relaţia cititorului cu textul este defectuoasă, dacă nu chiar blocată. E constatarea, implicită, a comentariului lui N. Manolescu (vz. un recent editorial al acestuia din **România literară**, nr. 47/22.11.2013), finalizată cu întrebarea, evident retorică, dacă nu cumva şi-ar dovedi utilitatea o iniţiativă educaţională de tipul *reading writing* sau, chiar păstrînd termenul încetăţenit, de *creative writing*, din moment ce *„lectura literară nu e o ştiinţă exactă, dar e o artă precisă"*. În context, nu se face diferenţa între lectura cărţii-obiect de hîrtie şi cea desfăşurată în spaţiul virtual: dincolo de natura obiectului, esenţial este procesul, singurul care atestă infirmitatea menţionată. De aici încolo, însă, perspectiva deschisă de N. Manolescu lasă loc întrebării dacă ne aflăm în faţa unui accident (similar, eventual, unei derute supuse unei pasagere situaţii conjuncturale) sau a unei direcţii „naturale", deci de prevăzut fiind persistenţa sa. Oricum, problematizarea pe un atare teren părăseşte zona literaturii, o depăşeşte şi pe cea a culturii, pentru a se plasa sub un orizont în care referinţele pot fi ramificate la extrem. Cu un alt prilej, acelaşi critic denunţa – cu deplină îndreptăţire – „reformarea" sistemului de învăţămînt, concepută, printre altele, ca mod de dislocare pînă aproape de dispariţie a „ştiinţelor spiritului", cum erau denumite în mai vechea teorie a culturii. Iar în alte intervenţii, alături de alţi comentatori, N. Manolescu sesizase o marcată „suferinţă" textuală, vizibilă nu doar în coborîrea rostirii în zone degradate (motivaţia prin „autenticitate" a puerilă), dar şi o „elementaritate" care nu se deschide, ci se închide în sine, ca să ne amintim şi de filozoful de la Pălţiniş.

Ca întotdeauna, sesizăm că un simptom prezent în literatură se reclamă de la un moment de „instabilitate" culturală (e un eufemism...) care, la rîndul său, ne trimite înspre planuri multiple. Nu departe de literatură şi, totuşi, depăşind-o, în urmă cu peste patru decenii, George Steiner marca intrarea mentalităţii sub zodia postculturii (alţi teoreticieni au preferat a aduce în scenă alte concepte, de la mediacultură la sfîrşitul istoriei), cercetarea reorganizîndu-se, apoi, după baleierea fenomenului sub auspicii sociologice, de psihologie socială, de psihanaliză ori chiar de modulaţii New Age, cum ar fi cele de „conştiinţă extinsă", pe o tablă a interdisciplinarităţii. Cea din urmă devenise necesară în urma constatării că nici una din discipline nu arăta a avea, singură, instrumentele necesare explicării resorturilor intime ale refuzului „postmodern" de a menţine noii actanţi în perimetrul vechilor constituiri culturale (şi nu numai). Cu alte cuvinte, aşa cum observase şi G. Steiner, se vădea alterată capacitatea mentalului de a relaţiona cu segmentul „clasic" ("vechi") al culturii.

De altfel, în acest sens, există şi o explicaţie de ordin cantitativ, ca să zicem aşa, sesizată sociologic: expansiunea procesului democratic, alături de fenomenul mixării populaţiilor, a făcut ca indicele numeric al relaţiei cultură/societate să fie drastic diminuat. Cercetarea sociologică actuală constată (şi nu e un act de incriminare!) că, faţă de rudimentele argumentării din urmă cu un veac, un veac şi jumătate, un volum cultural relativ constant, cel mult în creştere uşoară, se cere raportat la o cifră a potenţialilor consumatori în explozie spectaculoasă, ceea ce impune – comparativ – o diagramă puternic descendentă.

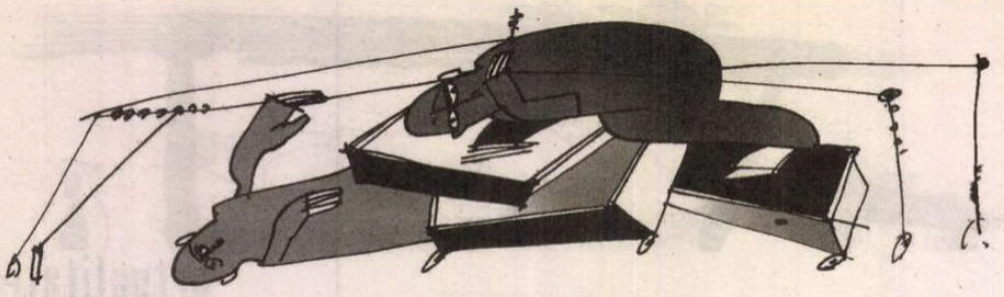
Şi, evident, operarea din unghi sociologic la nivelul masei nu poate ocoli alte sedimentări în plan mental, cu indubitabil efect în cantitatea şi calitatea consumului cultural. Dintre acestea, nu este de omis faptul că, la respingerea istoriei, privită cu neîncredere, devenită neinteresantă, simţită ca neaderentă semnificativ la prezent, în consecinţă neconvocabilă, s-a adăugat incertitudinea viitorului, simţit ca lipsă de perspectivă, de unde fascinaţia imediatului, captivitatea acestuia, în interiorul căruia se putea „construi" totul, atît trecutul, cît şi ceea ce va urma. Panoplia miturilor se află în prezent (vz. şi Roland Barthes), cum se află şi cea a utopiilor (eschatologicul se găseşte în imediat: sfîrşitul lumilor ţine de iminenţă). Într-un timp al *„pesimismului ironic"*, directeţea sistemului cultural liniar nu mai domină şi nu mai controlează „codul natural", căderea *„axiomei ontologice a progresului istoric"* duce la negarea, adică la desconsiderarea valorilor trecutului, la relativizarea tabloului axiologic de mîine, cu atît mai mult cu cît chiar ştiinţa ne arată că principiul cunoaşterii este nu doar instabil, ci mult nesigur. După Nietzsche şi, pe urmele acestuia, după Heidegger, din moment ce cuvîntul este făcut doar în parte ca să comunice, utilizat fiind cu precădere ca să ascundă, nu poate urma decît o fugă din faţa sa, drept care pînă şi educaţia (vorbim de cea şcolară) îl neglijează, punînd accentul pe tehnologie.

Poate e sumbru, prea sumbru acest tablou fie şi numai ca modest (sau mizerabil, dacă vreţi) avertisment. Dar ştim de ceva timp: cultura – în întregul ei, ceea ce vrea să însemne deopotrivă cu istoria şi cu şansele ei de viitor – reprezintă un mod de a înţelege şi de a-ţi asuma existenţa. De aici, corolarul: punerea ei între paranteze, cum se pare că se petrece acum, face din fenomenul cultural unul de nişă, frecventabil de puţini oameni, a căror înstrăinare e reală şi căreia ei înşişi îi caută definiţia în alegaţia donquijotismului practicat ca resemnare.

Vom recunoaşte, totuşi, că actul de consum cultural îşi are dificultăţile sale, se impune prin el însuşi ca selectiv la extrem în captare, departe de ceea ce, nu cu mulţi ani în urmă, se considera ca avînd o destinaţie *sans rivages*. Limitîndu-ne doar la palierul literaturii şi revenind, deci, la constatările lui N. Manolescu, chiar teoria receptării, prin Wolfgang Iser, dincolo de ceea ce este încercare de penetrare oarecum tehnicizată a actului lecturii, nu poate ocoli un moment care trece mai departe de jocul semnelor şi al semnificaţiilor aferente ori de mecanica atitudinilor psihologice. Liminar, el vede *„emoţia originară* (cea la contactul cu opera – n.n.) *ca primă etapă a trăirii estetice"*, iar înaintea sa, Roman Ingarden considera că schema textuală e necesar a fi completată, dacă nu chiar umplută, de către cititor, singura modalitate prin care acesta reuşeşte să se transpună în dimensiunea „metafizică" a creaţiei. Aserţiunile ne arată că lectura, ca *„artă precisă"*, solicită a triplă ipostaziere a cititorului. Mai întîi, în registrul emoţiei aflîndu-se, ea îl plasează în interacţiune afectivă cu substanţa textului. În al doilea rînd, *„trăirea estetică"* trimite la o vibraţie existenţială (şi ne aducem aminte că, invocînd sintagma lui Eliot, Steiner preciza şi el că este vorba de privirea literaturii ca *„mod de a exista"*). Şi în al treilea rînd, înţelegem că accesarea literaturii necesită antecedente, aşadar o practică în consecinţa căreia experienţa devine motor de decriptare şi înţelegere, de intrare în conexiune afectivă cu pagina scrisă. Deşi, singură, funcţia imaginantă a cititorului nu explică în întregul ei dimensiunea actului lecturii, importanţa acesteia e sesizabilă în capacitatea celui care citeşte – notează Iser – de a integra varietatea configuraţiilor pe care el însuşi le creează. Iar cum fiecare text îşi are „enigma" sa, *Gestalt*-ul (= structura) textual cheamă implicarea într-o situaţie de interacţiune: *„...înţelegerea unui astfel de text* – precizează autorul *Actului lecturii – nu este un act pasiv de luare în primire, ci un răspuns productiv..."*. Deşi concluzia nu este în clar formulată, ea transpare: lectura este, la rîndul ei, un moment al creaţiei, fie el şi de rangul al doilea sau al treilea, altul de la cititor la cititor.

Şi iată-ne, astfel, ajunşi la versul bacovian, dat ca exemplu de încifrare de către N. Manolescu: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*, vers cu o conotaţie multiplă, *„ceea ce înseamnă că textul poetic* **actualizează** (subl. aut. – n.n.) *în acelaşi timp toate virtualităţile cuvintelor întrebuinţate, fie ele de natură fonologică, semantică, istorică, idiomatică sau, pur şi simplu, contextuală"*. Iar criticul invocă două atitudini interpretative, ambele, evident, discutabile: unul cu trimitere la *„iubita poetului"*, altul la *„îngerul de bronz de pe cavou"*, realitatea polisemică a versului fiind, de fapt, întodeauna deschidere, niciodată închidere în sens unic. Ne vom permite, deci, şi noi o „interacţiune": dacă somnul e considerat antropologic, de mult, ca asemănător morţii, ca *dedus* din moarte, *venind* din aceasta ca formă temporară, întreruptă a ei, atunci un *somn întors* este unul întors la starea sa originară, revenit, re-căzut în moarte, somnul definitiv. Şi, firesc, nu „iubita", nici „îngerul de bronz" nu se află în cauză, ci chiar „amorul", cum scrie poetul, însăşi iubirea sa îşi doarme somnul de moarte.

Lectura nu este nici facilă, nici inutilă; este personalizată şi personalizează; poate fi evaziune, poate fi şi un impas; dar mai este şi un exerciţiu de creaţie. Poate fi şi învăţată. Cu singura condiţie să se dorească şi să se simtă necesitatea acesteia. ■





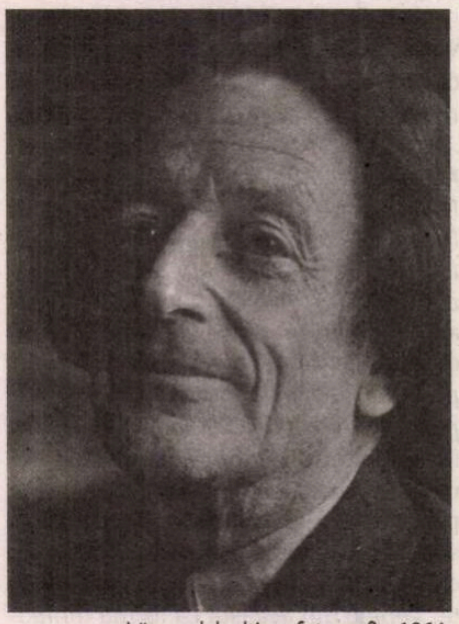
**În bătrâna şi mondial recunoscută Bibliotecă, într-una din sălile sale cele mai prestigioase, acolo a fost prezentată opera scenografică a baronului Löwendal.**

■ george banu

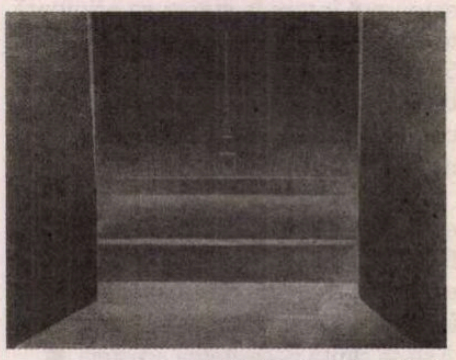
# Löwendal, baronul scenograf,
## la Biblioteca Naţională a Franţei

**Biblioteca Naţională a Franţei e cel mai prestigios spaţiu de prezervare a memoriei alături de Luvru, adevărat Janus Bifrons – cărţi şi tablouri – unde se regăsesc reunite tezaurele unei naţiuni ca şi, în parte, cele ale Europei.**

Ambele au cunoscut o radicală transformare, sub impulsul lui François Mitterrand, dar dacă noul Luvru a renăscut, graţie genialului arhitect Pei, aliind vechile clădiri ale Muzeului cu celebra piramidă transparentă care străluceşte în noapte ca un far al Parisului, noua Bibliotecă a decepţionat prin banalitatea neutră a clădirilor, prin absenţa de seducţie a turnurilor, cadrilater anonim ce a eşuat în loc al neiubirii urbane. Dar, nu totul a fost pierdut căci construcţia veche a fost prezervată pe strada Richelieu şi acolo sunt reunite azi rezervele spectacolului, beneficiar fericit al noii organizări. Acest seif mitologic care era fosta Biblioteca Naţională s-a convertit în spaţiu ce, metaforic, poate fi calificat de arheologic, căci aici sunt reunite textele culturii teatrale ca şi urmele sale disparate, schiţe de decor, fotografii, manuscrise, toate aceste fragmente ce subsistă când reprezentaţia s-a încheiat, urme ale unei vieţi care s-a şters şi pe care cercetători ai lumii se reunesc pentru ca, parţial, să o reînvie. În bătrâna şi mondial recunoscută Bibliotecă, într-una din sălile sale cele mai prestigioase, acolo a fost prezentată opera scenografică a baronului Löwendal. El a fost astfel onorat, el, una din figurile ignorate, uitate şi, de puţin timp, în sfârşit regăsite ale teatrului românesc.



Löwendal, ultima fotografie, 1964



Crimă şi Pedeapsă, schiţa 1

Baronului i se deschidea pe 10 februarie 2014 intrarea în marea Bibliotecă ce-i consfinţea astfel valoarea.

Personal, am considerat ca legitimă o asemenea recunoaştere şi de aceea m-am consacrat acestui efort în care iubirea şi respectul pentru un artist atipic şi unic mi-au servit de impuls pentru a obţine acordul amical, pe baza unei prealabile încrederi reciproce, a lui Joël Huthwohl care conduce enormul departament al artelor spectacolului. Împreună am iniţiat acest eveniment ce, constant, a avut ca asociat Fundaţia Löwendal, animată de nepoata artistului, Ariadna Avram. Şi, astfel, opera scenografului recent descoperit de mine într-o luminoasă duminică în clădirea Fundaţiei era prezentată la Paris istoricilor, scenografilor şi oamenilor de teatru din diferite colţuri ale planetei. Binevenit gest reparator.

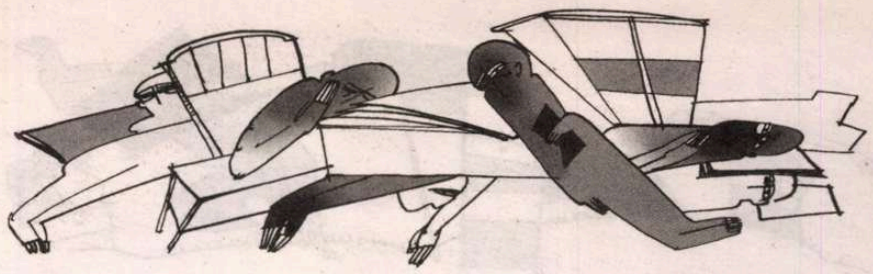
Cine a fost Löwendal? Ariadna Avram i-a prezentat genealogia şi parcursul: el vine dintr-o celebră familie daneză, care a avut relaţii, cum l-a descoperit Magda Stavinschi, chiar şi cu celebrul astronom Tycho Brahe. O ramură a familiei a derivat către St. Petersburg, unde baronul s-a născut în 1897 şi unde îşi va face studiile teatrale după perioada liceului petrecută la Kiev, ale cărei urme culturale în operă sa scenografică vor fi reperate de una din cele mai cunoscute istoriografe ale spectacolului rusesc, Beatrice Picon-Vallin, prezentă la conferinţa din splendida sală a Bibliotecii, sală ai cărei pereţi erau tapisaţi de un lemn blând, de cireş. Apoi, în capitala imperiului ţarist, Löwendal se familiarizează cu iniţiativele avangardei, se hrăneşte din resursele folclorului pe care celebrul Diaghilev şi pictorii care i se asociaseră le reactivaseră şi revelaseră Parisului fascinat în prima decadă a secolului trecut, experimentează un teatru „sintetic" care îşi va găsi împlinirea mai târziu, în România Mare. Tânărul aristocrat scenograf va intui repede pericolul reprezentat de puterea comunistă, căci tatăl fusese un personaj activ pe lângă ţar în ultimele sale clipe, iar mama, deja, exilată în Uzbekistan, şi de aceea, împreună cu mentorul său spiritual, Alexandrov, se va refugia strategic la marginile Rusiei de atunci, în Basarabia, la Soroca, la Bălţi. El fu, ca baronul Tuzenbah din *Trei surori*, un baron rătăcit într-un colţ pierdut al imperiului! Dar, diferenţă decisivă, după Primul Război Mondial regiunea aceasta frontalieră va fi afiliata României şi astfel, protejat de noul statut, Löwendal va schimba ţara fără a schimba teritoriul. El devine un „emigrant", un artist rus afiliat României. Şi această condiţie, a precizat, cu justeţe, Marcel Freydefont, liderul Asociaţiei franceze de scenografi, l-a confruntat cu o dublă tensiune: *„arrachement"* şi *„attachement"*. Smulgere din cultura rusă pe care nu o abandonează şi totodată ataşare la cultura română a cărei identitate devine unul din domeniile sale de lucru privilegiate. Şi rezoluţie excepţională a sfâşierii: Löwendal, scenograful inspirat de radicalitatea scenei ruse, devine, doar zece ani mai târziu, maestrul incontestat al unor portrete de ţărani bucovineni restituiţi cu forţă telurică şi expresivă materialitate plastică! Marcel Freydefont, cu o intuiţie admirabilă, compara aceste pânze salutate în epocă de Ionel Jianu şi Ion Frunzetti, critici de referinţă, cu opera atât de apreciată azi a lui Lucien Freud. O asociere ce se converteşte în pertinent diagnostic critic!

Löwendal lucrează la Vilnius, cunoaşte astfel teatrul, cultura evreiască ce vor lăsa urme explicite în opera din prima sa perioadă. Apoi se instalează la Cernăuţi, unde colaborează cu Aurel Ion Maican, Victor Ion Popa, G.M. Zamfirescu, contribuind în mod explicit la extinderea repertoriului teatral ce integrează, sub influenţa sa, opere şi adaptări ruseşti, *Căsătoria* de Gogol, *Crimă şi pedeapsă* sau texte inedite ca *R.U.R* de Capek. Privindu-i machetele scenografice, ceea ce mă frapează şi insist în intervenţia mea e „sincronismul" cu modernitatea europeană. El, sunt convins, nu e un epigon, ci un artist ce inventa, concepea, propunea spaţii originale în „spiritul timpului". Ele poartă amprenta scenei europene care îşi descoperă în baron un reprezentant de excepţie în acea Bucovină vecină cu locurile unde au apărut artişti a căror mitologie s-a impus de-a lungul secolului: Paul Celan, Bruno Schulz sau, mai târziu, Tadeusz Kantor. Acolo, în Cernauţi-ul românesc devenit apoi din nou rusesc, s-a impus Löwendal. El personifica destinele şi contradicţiile unei Europe agitate al cărui destin se vede în aventurile baronului. Operele sale o confirmă, ca şi imaginile acestui om elegant şi extravagant, expert în gimnastică suedeză şi iniţiat în pictura religioasă. Om complex, creator plural.

E ceea ce a subliniat marele regizor şi scenograf Matthias Langhoff, care a mărturisit emoţia resimţită când, la Fundaţia Löwendal, a văzut şi atins documentele originale, când a identificat în Löwendal „nu doar un scenograf sau un pictor, ci un artist. Pentru că a fost un artist, el a reuşit, dincolo de diversitatea manifestărilor sale, să impună unitatea unui spirit. Un artist care totodată a prezervat şi salvat valoarea artizanală a teatrului, valoare azi pierdută." Amândoi admiram extraordinara machetă pentru *Crimă şi pedeapsă* unde coexistă abstracţia arhitecturală a volumelor şi precizia concretă a unei identităţi urbane, St. Petersburg: un decor şi un oraş reunite, insist eu, dar, precizează Langhoff, „trebuie să admirăm şi calitatea luminii, senzualitaea ei, căci macheta ce o vedem e concepţia unui scenograf şi totodată opera unui pictor", conchide el. „Löwendal nu face parte dintre marii reformatori, Craig sau Appia, ci din familia acestor artişti uitaţi şi bineveniţi care au contribuit la naşterea teatrului modern." Auzindu-i comentariul îmi aminteam redescoperirea, de către Denis Bablet, în anii '70, a formalismului ceh şi a lui Jiri Honzl şi, acum, câteva decade mai târziu, mă felicitam tacit pentru a fi participat, împreună cu Ariadna Avram şi Fundaţia sa la reevaluarea lui Löwendal, artist disociat între modernitatea scenografică şi tradiţia plastică, artist european şi artist român, deplin integrat. Löwendal, mereu dublu!

Sărac şi respectat, profesor iubit şi creator mazilit, Löwendal a murit în 1964 de un infarct în casa lui Tudor Muşatescu. Îi privesc cu emoţie ultima fotografie şi îi regăsesc alura de artist – „era o poză des adoptată în epoca", îmi spunea odată Peter Brook *à propos* de Gordon Craig – dar totodată admir demnitatea unei fiinţe care nu a cedat, care prin artă s-a salvat şi care, izolat, în ciuda neputinţei de a circula, a fost sensibil la destinele scenei europene şi afiliat la terenul solid al unei identităţi naţionale căreia, deplin, i s-a asociat. Un emigrant ce şi-a găsit o patrie! Mă recunosc în el! Şi poate de aceea, dincolo, de operă, îl iubesc.

Graţie lui Löwendal, îmi amintesc de un scenograf azi uitat, Lucu Andreescu, care, într-o noapte, pe străzile Parisului, m-a uimit prin sincronia cu arta actuală a Europei şi, în acelaşi timp, prin iubirea autentică a tradiţiei. Aceşti marginali adesea sacrificaţi de manuale şi specialişti merită a fi descoperiţi şi restituiţi prezentului. Ei procură revelaţii nebănuite, revelaţiile unui trecut ignorat ce ne invită să-l învăţăm. E ceea ce s-a petrecut pe 10 februarie la Bibloteca Naţională a Franţei când machetele lui Löwendal se succedau sub ochii uimiţi ai unui public subjugat. „Acum am o cunoştinţă nouă" mi-a mărturisit o fostă studentă, ca şi cum ar fi vorbit de o rudă îndepărtată şi ignorată, care, acum, îi intră în familia spirituală. Baronul, vărul nostru îndepărtat, azi regăsit! ■





**În spirit revoluționar, această Clara Zetkin combinată cu o Rosa Luxemburg a orgasmului plenar apără dreptul la nimfomanie și-și declară un fel de *nymphomaniac pride*.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Sadomasonimfomania

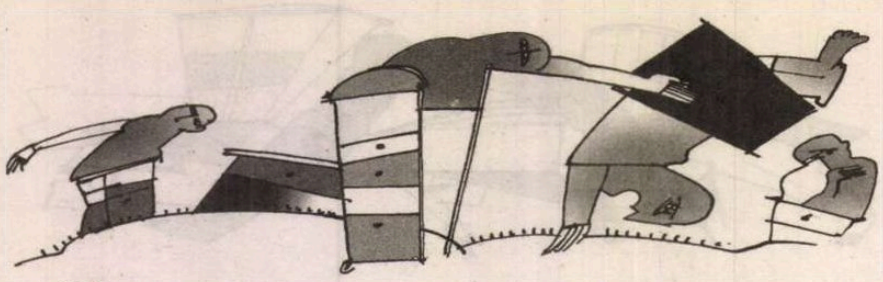
## *Nimfomana vol. II*
**(*Nymphomaniac: Volume 2*, 2013)**

**Regia:** Lars von Trier. **Scenariul:** Lars von Trier. **Cu:** Stellan SkarsgÅrd, Stacy Martin, Charlotte Gainsbourg, Uma Thurman, Shia LaBeouf. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 110 minute. **Premiera în România:** 17.01.2014. **Produs de:** Zentropa Entertainments. **Distribuit în România de:** Independența Film.

**Partea a doua a nimfoodiseei lui von Trier conține două scene revelatoare pentru jocul la două capete al regizorului. Printre semnele de punctuație ale acestei epopei vaginale stă un comic puțin brutal, servind drept contrapunct digresiunilor metafizice, vivisecției filosofice și conversațiilor cerebrale dintre Seligman și Joe.**

Cu simţurile blocate, acolo unde ne-a lăsat povestea în volumul 1, Joe împinge experienţa mai departe în căutarea orgasmului pierdut, însă nicidecum pe filiera proustiană a unor *memento*-uri afectiv-senzoriale, ci pe calea ce-a deschis Divinul Marchiz, Marchizul de Sade. Primul pas în această explorare îl constituie un episod de un comic care transformă abjecţia într-un hohot de râs. Joe se încredinţează pe mâna unor „negri", termenul este folosit ostentativ pentru o polemică asupra legitimităţii eufemismelor, „oameni periculoşi", traficanţi de droguri, invitându-l pe unul dintre ei să facă sex cu ea. Însă, în loc de unul apar doi fraţi care încep o dispută gălăgioasă într-un mambo-jambo african asupra „orificiului" de care urmează să uzeze fiecare. Dezbrăcată, întoarsă ca o plăcintă pe toate feţele, Joe asistă la ciondăneala dintre cei doi bărbaţi de culoare, goi puşcă, părând să se dueleze nu doar verbal, ci şi cu membrele în erecţie. Nebăgată în seamă de cei doi masculi certăreţi, femeia se strecoară afară din camera de hotel lăsându-i să-şi dispute întâietatea după reguli tribale, ancestrale sau conjuncturale asupra corpului său. Cum spuneam, comicul sexual împins uşor spre burlesc pe linia Kundera-Gombrowicz se evaporă în consideraţii filosofice asupra *political correctness*-ului cu privire la utilizarea unor termeni, acest neopuritanism de carton, denunţat ca ideologie. Cealaltă scenă se află la antipod şi frizează prostul-gust. Decisă să accepte un minim ghidaj psihologic, pentru a-şi păstra serviciul şi cu consilierea unei şefe compasionale, Joe se înscrie într-un program terapeutic de reeducare după clasicul tipic „I am Joe, I am a sex addict." „Hi Joe!". După o drastică abstinenţă care impune şi eliminarea din arealul ei a oricăror obiecte care o pot excita – aici umorul este implicit şi s-ar putea constitui într-o antifrază cu privire la freudism, din moment ce aproape toate obiectele cu protuberanţe sau o textură amabilă atingerii devin prohibite – Joe este pe punctul de oferi exemplul unei reuşite reabilitări. Este momentul pe care von Trier îl alege pentru a veşteji îngusta morală burgheză încredinţându-i lui Joe o partitură demnă de o activistă furibundă gen *Femen* la un congres al militantelor feministe. În spirit revoluţionar, această Clara Zetkin combinată cu o Rosa Luxemburg a orgasmului plenar apără dreptul la nimfomanie şi-şi declară un fel de *nymphomaniac pride*. De altfel, regizorul cochetează cu ideea de a-i contura un profil martirologic în afara ortodoxiei sexuale, cu Seligman pe post de mistagog, filosof asexuat, trăind într-o pustnicie a unei senine abstinenţe. Întâlnirea este revelatoare, una nietzscheană, a antipozilor, dionisiaca menadă în călduri şi apolinicul sacerdot trăind aproape monastic în recluziunea artei şi a ştiinţelor exacte. Întorcându-ne la discursul politic sforăitor al lui Joe ca un pocnet de dop în biserică, el lasă un gust amar pentru ieftinătatea procedeului şi a ideologiei emancipării vaginale. În plus, Lars von Trier sare din blasfemie în blasfemie ca un acrobat, tocmai pentru a insulta la scenă deschisă ipocrizia semenilor şi nu pentru a-şi aprofunda personajul, producând astfel un antidiscurs în contrapartidă cu discursul oficial. Din păcate, intenţia nu sare mai departe de mesajul lui Abdellatif Kechiche cu melodrama sa lesbofil-civică. Dacă prima parte a experienţelor lui Joe din volumul 1 ilustrează, până la un punct, o dimensiune decameronică, ironia fiind prezentă în tandem cu autoscopia intens dramatizată, partea a doua a existenţei libidinale a lui Joe este una de natură sadomasochistă. Plăcerea este extrasă din durere, şi avem aici o altă patrie a nuanţelor. Joe se inserează într-un club închis, aproape ezoteric al exercitării violenţei, fapt în măsură să producă excitaţia sexuală unor naturi frigide. Un plan-detaliu cu sexul umectat peste care se abat în ritmul unei acuplări cravaşele maestrului de ceremonii este relevantă în acest sens. Joe este cravaşată, izbită cu o mănuşă în care s-au introdus monede, flagelată cu un bici împletit de mâna ei, cu noduri, după model roman. *Magister ludi* procedează după tipic, o partitură în care inspiraţia de moment se topeşte în ordinea imuabilă a tratamentului. Violenţa dizolvă frigiditatea, trezeşte plăcerea, simţurile amorţite într-un corp frustrat şi uzat de prea mult exces. Pentru a nu rata nimic din ceea ce ţine de polimorfismul sexualităţii deviante, mai ales aceea care poate fi supusă deopotrivă actului de justiţie şi oprobriului social, Joe traversează şi experienţa pedofiliei. Devenită recuperatoare într-o societate selectă, prezidată de elegantul L (Willem Dafoe), Joe este invitată să-şi aleagă o elevă pe care s-o instruiască în spiritul lucrativei ocupaţii. Adolescenta luată sub aripa ei, cu o malformaţie vizibilă care-i accentuează vulnerabilitatea, dar şi lipsa de scrupule, va evolua în amantă şi coechipieră a cărei cruzime nu întârzie să iasă la suprafaţă, sfârşind prin a-şi detrona maestra, lăsându-se deflorată în faţa ei după aceeaşi aritmetică coitală. Finalul aduce o rapidă degradare a tot ceea ce ţine de condiţia umană, iar povestea recuperează semnificaţia

unui scenariu psihanalitic al unei dureroase anamneze cu retrăirea şi „arderea" fiecărui episod traumatic. În final, avem eliberarea şi decizia nesubordonată niciunei constrângeri morale ca Joe să se dedice unei depline abstinenţe, unei solitudini monahale asemeni lui Seligman lângă care trăieşte sentimentul unei unice şi depline prietenii. Şi aici, pe marginea acestui final armonios, apolinic, Lars nu se poate abţine pentru a mai întoarce încă o dată pe dos lucrurile şi o face prost, sau cel puţin neinspirat, din acelaşi spirit de frondă care animă şi subminează constant acest film. Când totul pare edificat şi declaraţia acestei prietenii devine sigiliul unui angajament profund, regizorul închide şi deschide uşa în urma lui Seligman. Cel care iese este filosoful seren, împăcat, apolinic, pentru care sexul este doar muzică de sfere şi pretext de cunoaştere, cel care o asistă pe o Joe care şi-a descoperit analogon-ul dendrologic într-un copac izolat pe culme, îndoit de vânturi, rezistând încăpăţânat mediului ostil. Cel care reintră în cameră este reversul său dionisiac, este satirul, un exemplar de *senex libidinosus*, un bătrân lasciv, cu puţa scoasă afară, flască, încercând stângaci să copuleze cu adormita Joe. La refuzul ei replica sa cade ca o strachină goală pe scări. „Dar te-ai culcat cu peste 3000 de bărbaţi, de ce cu mine nu?", replică potrivită în faţa unei curve. Joe nu ezită şi-l împuşcă pe salvatorul şi protectorul ei, pe care povestea ei nu l-a salvat, ci l-a pierdut. Brusc, melancolia lui Justine din *Melancholia* (2011) cu care întâmpină apocalipsa, sau finalul hipnotic din *Antichrist* (2009) cu acele trupuri ghemuite în sânul naturii, seminţe palide asigurând o germinaţie perpetuă se transformă aici în sarcasmul din *Dogville* (2003), însă într-un mod brutal, inadecvat şi nesusţinut în niciun fel de evoluţia evenimentelor şi construcţia personajului. În final, expresia repulsivă a sexualităţii stă faţă în faţă cu purificarea prin atingerea extremelor experienţei sexuale. Preotul se transformă în diavol, şi victima, această Maria Magdalena a orgasmului, îi ia locul în icoană. Inversiunea este puţin credibilă şi nereuşită, cu scrâşnet, pentru a mai oferi o ultimă satisfacţie regizorului care nu suportă un final comod, calm, preferând pleznitura de bici pentru o ultimă juisare. ■





**În ciuda cruzimii şi violenţei care li se reproşează uneori, ele înfruntă de multe ori cu succes umorul şi ironia lui Perrault, melancolia şi lirismul lui Andersen.**

■ muguraş constantinescu

# Grimm şi Grrim, la bicentenar şi după

Socotită, la concurenţă cu *Micul Prinţ* de Saint-Exupéry, după *Biblie*, drept a doua cea mai tradusă carte din lume, *Kinder und Hausmärchen* de fraţii Grimm face obiectul a numeroase reeditări, traduceri, adaptări, ilustraţii, desene animate, benzi desenate, puneri în scenă, pe muzică, ecranizări, etc. Integrarea poveştilor lor în patrimoniul UNESCO, secţiunea „Memoria lumii", este un argument convingător în acelaşi sens.

Cele două sute de poveşti grimmiene, cît cuprinde aşa-numita ediţie „mare", concurează serios prin diversitate şi număr cele opt poveşti în proză şi trei în versuri ale lui Perrault sau cele o sută ale lui Andersen. În ciuda cruzimii şi violenţei care li se reproşează uneori, ele înfruntă, de multe ori cu succes umorul şi ironia lui Perrault, melancolia şi lirismul lui Andersen. Nu e, aşadar, de mirare că în ultima ediţie din *Escales*, publicată de Biblioteca Naţională a Franţei, care prezintă oferta editorială din ultimii ani, sînt selectate patruzeci şi cinci de ediţii şi traduceri pentru poveştile celor doi fraţi faţă de doar douăzeci şi cinci de apariţii de Perrault şi douăzeci şi două de Andersen.

Bicentenarul publicării faimoaselor „poveşti pentru copii de spus la gura sobei", cum sugerează Viorica S. Constantinescu, traducătoarea corpusului integral în limba română (*Poveştile Fraţilor Grimm*. Ediţia integrală. Traducere şi prefaţă de Viorica S. Constantinescu. Ilustraţii de Ludwig Richter, Polirom, 2007), că ar putea fi tradus titlul original, a fost sărbătorit începînd cu 20 decembrie 2012, dar a avut parte, cum era de aşteptat, de prelungiri şi de ecouri, care arată vitalitatea lor. Este cazul proiectului numit, ludic şi inspirat, GRRIM (Grimm: Receptare, Rescrieri şi Inter Medialitate) iniţiat de centrul de cercetare CELIS de la Universitatea Blaise Pascal din Clermont-Ferrand (director Pascale Auraix-Jonchière) în colaborare cu mai multe universităţi din Europa, care a organizat în decembrie 2013 un interesant colocviu pe această temă.

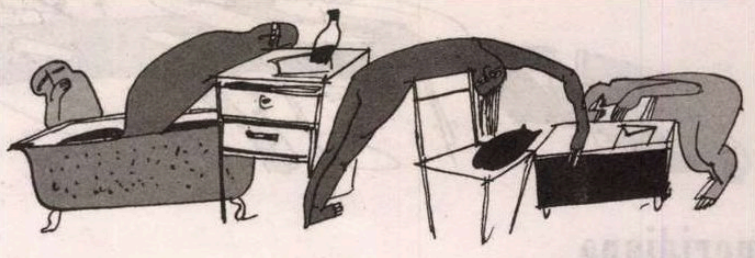
Tot în această perioadă şi ca rezultat al aceluiaşi ingenios GRRIM despre GRIMM a apărut la Presses Universitaires Blaise Pascal volumul *Fortune des Contes de Grimm en France* de Christiane Connan-Pintado şi Catherine Tauveron, care explorează cu graţie dar şi cu rigoare numeroase reeditări, reformulări şi rescrieri pe care poveştile celebrilor fraţi le-au prilejuit de două secole încoace.

Iată în cîteva rînduri cum se văd „poveştile pentru copii şi de spus acasă" (traducerea literală a titlului original, propusă de aceeaşi Viorica S. Constantinescu) la colocviul GRRIM din Nantes, în volumul de la Clermont-Ferrand, dar şi cum o duc poveştile celor doi fraţi la noi, sub pana traducătorilor, penelul ilustratorilor şi flerul editorilor.

La întîlnirea cercetătorilor şi grimmologilor din Nantes, Bernhard Lauer, directorul muzeului Grimm din Kassel a dat o imagine de ansamblu asupra traducerilor şi rescrierilor avînd ca obiect poveştile celor doi fraţi, care se bucură cu adevărat de o carieră planetară şi biseculară, fiindcă primele traduceri încep în 1816 în Danemarca pentru a continua în Anglia, Franţa şi Rusia şi a cuceri, încetul cu încetul, ţări şi continente, în peste o sută şaptezeci de limbi. Printre miile de volume pe care muzeul le deţine, se află şi ediţia ilustrată de Angi Petrescu-Tipărescu din anii '60, a cărei copertă este inclusă şi pe afişul expoziţiei din Kassel. Un cercetător ca Frédéric Weinmann s-a aplecat asupra „spinilor traductologici" în transpunerea unor poveşti, subsemnata asupra ediţiei integrale în limba română inserată într-o adevărată serie deschisă de traduceri, adaptări şi prelucrări. Anne-Sophie Gomez a făcut cunoscut modul cum Janosch a repovestit o parte din poveşti, în timp ce Beatrice Didier, Pascale Auraix-Jonchière şi Alain Montandon au analizat diferite tranformări generice şi forme de inter-medialitate cu privire la unele poveşti. Elvira Luengo Gascon şi Catherine d'Humières, pe de o parte, Dominique Peyrache-Leborgne şi François Fièvre (cu un doctorat în ilustraţiile victoriene pentru poveştile fraţilor Grimm) au analizat diverse reconfigurări şi receptări iconografice, luînd ca obiect „iconotextul". Discuţiile au fost animate şi de prezenţa lui Frederic Calas şi, mai ales, a Natachei Rimasson-Fertin (cu un doctorat despre Grimm şi Afanasiev), ultima traducătoare în franceză a corpusului integral grimmian, într-o foarte apreciată ediţie comentată şi adnotată. De altfel, această ediţie critică din 2009 este textul de referinţă pentru volumul semnat de Connan-Pintado şi Tauveron (*Fortune des Contes des Grimm en France*, Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013) care se apleacă asupra receptării şi difuzării poveştilor celor doi fraţi în Franţa, prin intermediul diverselor traduceri şi culegeri, pentru a se opri apoi la numeroasele tipuri de rescrieri pentru copii, care au ca punct de plecare texte din acest corpus. Cu o mare fineţe, cercetătoarele scrutează tipologia reformulărilor, identificând „ficţiuni transfuge", „deturnări parodice", „reapropieri" etc., analizînd mai apoi relecturile iconografice, transpoziţiile teatrale dar şi interferenţele Perrault/Grimm din ultimele decenii. Autoarele încearcă, de asemenea, cu un ochi proaspăt dar sintetic, să găsească raţiunile simbolice, stilistice, pedagogice sau sociopolitice care au condus la selecţia din ediţia mare a anumitor poveşti ca obiect de reformulare şi rescriere.

Aceste raţiuni se regăsesc, în mare măsură, şi în selecţia de poveşti oferită decenii de-a rîndul de traducătorii şi editorii români cititorului de toate vîrstele, în funcţie de format, colecţie, ilustraţie. Începînd cu anii '50 şi pînă la începutul anilor '90, cititorul român a citit cam o sută (în general, cele mai cunoscute şi vehiculate şi în alte limbi) din cele două sute de poveşti ale fraţilor Grimm în traducerea lui Dan Faur, reeditată de numeroase ori, care pare în ochii cititorului de azi oarecum arhaizantă şi, pe alocuri, românizantă, prin faptul că împrumută formule tipice din basmul popular românesc. Înainte de traducerea lui Dan Faur au circulat multe adaptări şi prelucrări, sau, cu un termen folosit deja de Odobescu, „localizări", cu un corpus destul de redus şi transpuse, adesea, după versiuni intermediare în limba franceză. Traducerea din 1907, de exemplu, realizată de fraţii Eremia şi Natalia Adamiu, învăţători de profesie, e însoţită de ilustraţii reproduse după Bibliothèque Rose. Scufiţa Roşie, a fost rînd pe rînd, Boneta sau Căpiţa Roşie, Hansel şi Grettel au primit provizoriu o identitate locală, fiind cînd Ionel şi Anicuţa, cînd Ionuţ şi Anişoara, cînd Ionel şi Mărioara.

Traducerea lui Dan Faur s-a bucurat de ilustraţii făcute de mari graficieni ai vremii, ca Ligia Macovei, Val Munteanu, Done Stan, Angi Petrescu-Tipărescu, Livia Rusz, Iacob Dezideriu, Vasile Olac, Adriana Mihăilescu etc., care au dat prin ilustraţiile lor adevărate lecturi iconografice celebrelor texte. După 1990 au apărut multe traduceri grăbite şi neglijente, ilustrate neatrăgător, la edituri noi, unele efemere, uneori după traduceri franţuzeşti, alteori englezeşti, cu distorsiuni şi bruiaje culturale, cu supărătoare interferenţe Grimm/Perrault (pe coperta unui volumul intitulat *Poveşti* de Fraţii Grimm tronează fără complexe zîna-naşă





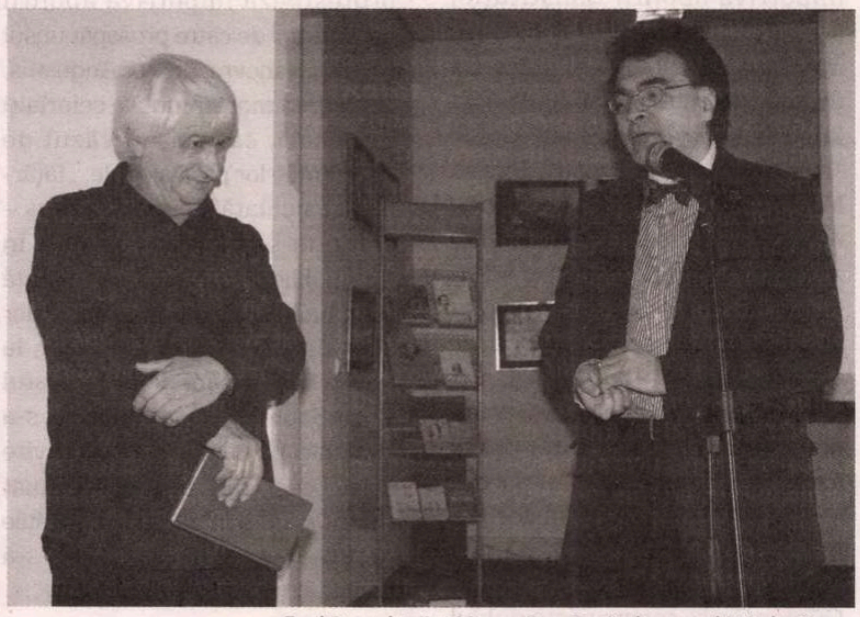
din Perrault care preface cu bagheta dovleacul în caleaşcă).

Pe fondul acestui alarmant peisaj editorial, a apărut, în sfîrşit ediţia critică integrală, după originalul german, datorată unei talentate traducătoare, specialistă în literatură comparată şi universală, Viorica S. Constantinescu. Cu un bun fler cultural şi comercial, Editura Polirom a acoperit un gol în istoria traducerilor patrimoniale în limba română, publicînd această inspirată traducere, nuanţată şi fluentă, care restituie specificul cultural al poveştilor şi rămîne aproape de original, în 1998, republicând-o apoi în 2000, 2007, 2008. Un argument în plus în favoarea reconstruirii universului specific german sînt şi ilustraţiile reproduse după gravurile lui Ludwig Richter. Universul poveştilor lui Wilhelm şi Jacob Grimm e minunat evocat şi de ilustraţiile ediţiei cu care Editura Paralela 45 a salutat bicentenarul lor, încredinţînd traducerea unor tinere germaniste Laura Mihăileasa şi Simona Ionescu. Tinerele traducătoare au făcut o frumoasă selecţie de vreo patruzeci de poveşti începînd cu „Cheiţa de aur" care deschide cufărul cu minunăţii şi terminînd cu „Anii vieţii", care spune mult despre „profunzimea, înţelepciunea şi demnitatea basmului veritabil", despre care se vorbeşte în cuvîntul către cititor. Tot traducătoarele au avut şansa de a selecta cîteva din ilustraţiile şi siluetele deja celebre din alte culturi pentru corpusul grimmian datorate unui Arthur Rackam, Walter Crane, Gottlob Heinrich Leutemann, Alexander Zick, Anne Anderson sau Jessie Wilcox Smith. La acestea s-au adăugat siluetele realizate de Mirona Pintilie şi coperta lui Ionuţ Broştianu, desigur sub privirea atentă a redactorului coordonator, cu nume parcă predestinat, Mihaela Pogonici.

Dacă proiectul Vioricăi S. Constantinescu a fost în primul rînd de a da o traducere integrală şi după original, în care să transpară şi spiritul limbii germane, ocultat adesea de traduceri la mîna a doua după intermediar, proiectul Laurei Mihăileasa şi al Simonei Ionescu a fost să înlocuiască „basmele stufoase", de „o oralitate exagerată" pe care şi le aminteau din copilărie drept poveştile fraţilor Grimm, cu cele de o mare simplitate şi limpezime pe care le-au descoperit mai tîrziu, citindu-le în original.

Ambele proiecte au reuşit, fără îndoială, şi asta ne face să credem că „poveştile pentru copii de spus la gura sobei" ale celor doi fraţi o duc bine la noi, în ciuda unor vremelnice vrăji şi că unul cîte unul cercurile care le ferecaseră în cuvinte întortocheate şi poze sucite se sparg, unul cîte unul, deschizîndu-le drumul către noi păţanii, care pot fi minunate reformulări, rescrieri, reeditări, reconfigurări, retraduceri... ca „pe vremea cînd dorinţele oamenilor se împlineau îndată ce şi le puneau", cum spune prima poveste din cartea fraţilor Grimm. ■

# Aniversarea lui Eminescu la Praga



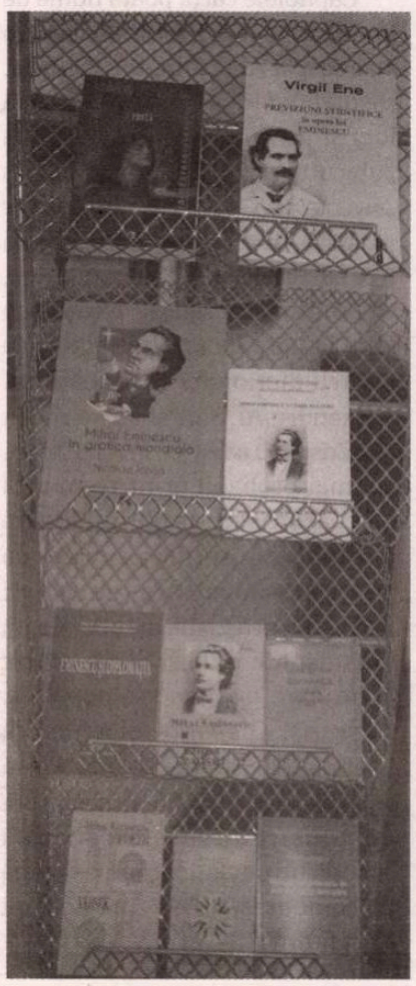
Emil Boroghină şi Mircea Dan Duţă, directorul ICR din Praga

La Praga, în cercurile filoromâne, aniversarea zilei de naştere a lui Mihai Eminescu, la jumătatea lunii ianuarie, a devenit o tradiţie frumoasă. Anul acesta ne-am adunat – româniştii de la Universitatea Carolină împreună cu studenţii lor, membri ai Asociaţiei Cehia-România şi numeroşi români stabiliţi în Cehia – la Institutul Cultural Român, al cărui sediu se află în centrul capitalei cehe, la doi paşi de piaţa Venceslas. La invitaţia Institutului a venit la Praga renumitul actor şi regizor Emil Boroghină de la Teatrul din Craiova, interpret al unui minunat recital actoricesc inspirat din poezia eminesciană, intitulat *Recitindu-l pe Eminescu... La steaua care a răsărit*. Maestrul Boroghină ne-a reamintit de poeziile mai mult sau mai puţin cunoscute ale marelui poet român şi ne-a făcut să retrăim sentimentele intense pe care acestea le trezesc în noi, deşi de la apariţia lor a trecut mai mult de un secol. Publicul prezent în sală a fost captivat de interpretarea actorului, admirând în acelaşi timp şi performanţa de a recita versuri timp de o oră şi jumătate. Recitalul a fost completat şi vizual: pe ecran s-a proiectat versiunea în limba cehă (sau, în unele cazuri, cea în limba engleză) a poeziilor eminesciene.

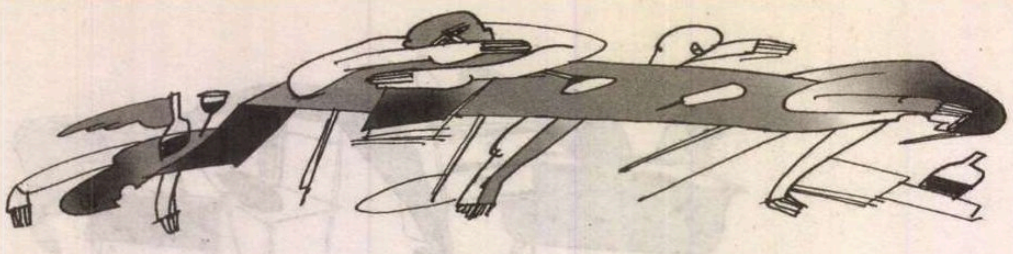
Din păcate, până acum nu avem decât un singur volum cu traduceri în cehă, cel din anul 1964, apărut la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (Státní nakladatelství krásné literatury a umení), sub titlul *Až zárí voda tmavá* (ceea ce este un citat din poezia *Şi dacă...*: „Adâncu-i luminându-l"). Culegerea de format mic conţine 37 de poezii, inclusiv poemul *Luceafărul*, tălmăcite în limba cehă de poetul Vilém Závada (1905-1982), în colaborare cu românista Eva Strebingerová (1931-1985).

Până în ziua de astăzi, cititorilor cehi le lipseşte o ediţie reprezentativă din opera lui Eminescu, care să cuprindă nu numai lirica sa, ci şi unele titluri din proză: mă gândesc, în primul rând, la nuvela fantastică *Sărmanul Dionis*. Să sperăm că unul dintre traducătorii de azi va îndeplini această datorie faţă de poetul naţional român. Un exemplu ne oferă colegii noştri din Slovacia care au reuşit, acum câţiva ani, să publice un volum din lirica eminesciană (*Krídla z vosku*, traducere de Viera Prokešová şi Libuša Vajdová, Bratislava 2007). Noi, în Cehia, avem în plus un motiv puternic să ne interesăm de personalitatea lui Eminescu, şi anume un episod din biografia sa. În septembrie 1869, tânărul Mihai Eminovici a ajuns la Praga, foarte probabil cu intenţia de a se înscrie la Universitatea Carolină. De aici provine şi fotografia sa arhicunoscută, realizată în atelierul fotografului Jan Tomáš, în partea de jos a pieţei centrale numite Václavské námestí. În timpul şederii sale de circa zece zile, Mihai a locuit la fratele său Şerban într-o casă de pe strada Lípová, din cartierul Nové mesto (Oraşul Nou) – o denumire cât se poate de simbolică, fiindcă înseamnă, în româneşte, „strada Teiului". Cine ştie ce s-ar fi schimbat în cursul vieţii lui Eminescu dacă ar fi rămas pentru studii în capitala Boemiei... Dar, cum bine ştim, s-a dus mai departe, la Viena, iar de Praga şi-a amintit doar într-un vis, consemnat în manuscrisul nr. 2306: „Am ieşit parcă în târg şi am mers pe uliţi largi ca bulevarde (uliţa mare din Praga)". Locul ar putea fi identic cu Václavské námestí, dat fiind că această „piaţă" are, în realitate, aspectul unui bulevard larg şi lung; aşa îl cunosc şi turiştii români care ne vizitează ţara.

■ Libuše Valentová



Imaginea actuală a clădirii din strada Lípová nr 6/ 471, unde a locuit Mihai Eminescu în septembrie 1869





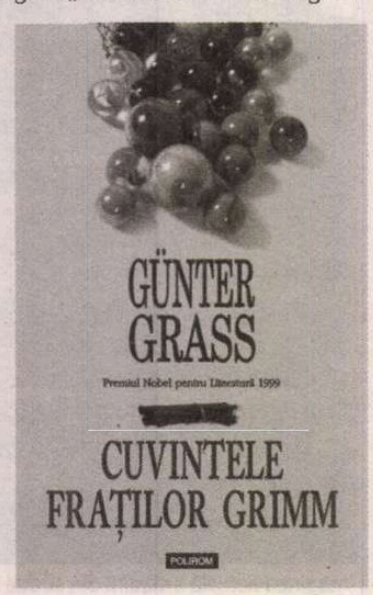
# Scriitorul şi conştiinţa sa

**Oare nu acesta-i rolul unui intelectual, să ridice semne de întrebare, să provoace îndoieli, să dărâme confortul complacerii în ideile luate de-a gata?**

E greu de imaginat un subiect mai arid şi mai puţin ofertant pentru o carte decât realizarea unui dicţionar. Şi totuşi, nimic arid şi plicticos în cartea lui Günter Grass. E drept însă, nici dicţionarul despre care vorbim nu este unul oarecare, nici autorii lui nu sunt nişte anonimi. *Dicţionarul limbii germane*, început în 1838 de fraţii Jacob şi Wilhelm Grimm şi definitivat abia în 1961 prin munca unor generaţii succesive de lingvişti, poartă până astăzi numele iniţiatorilor săi, astfel încât chiar şi ediţia sa electronică se numeşte *Der digitale Grimm*. Mai apetisante decât intrările dintr-un dicţionar ar fi poveştile, cunoscutele poveşti culese de cei doi fraţi, care au dus folclorul german în toate colţurile lumii şi care i-au făcut, ele mai presus de orice, faimoşi. Dar nici poveştile poate n-ar fi fost de ajuns pentru a-l determina pe cel mai cunoscut autor de limbă germană al momentului, Günter Grass, să le dedice celor doi Grimm şi muncii lor o carte.

Într-un interviu acordat săptămânalului german „Der Spiegel", scriitorul mărturisea că fraţii Grimm i-au influenţat opera: „Tom Degeţel trăieşte în Oscar Mazerath din *Toba de tinichea*. Jacob şi Wilhelm înşişi joacă un rol în multe dintre cărţile mele. În *Pisica şi şoarecele*, de exemplu, sunt portretizaţi ca un ministru şi-un secretar de stat care încearcă să stopeze distrugerea pădurilor (din cauza ploilor acide)." Dar mai mult decât atât, Grass se declara atras de personalitatea celor doi fraţi, care au marcat, în epocă, un moment cheie: „Ce vă atrage la Fraţii Grimm?" – îl întreabă reporterii de la „Der Spiegel". „Caracterul lor intransigent. În 1837, au protestat la Göttingen împotriva abolirii Constituţiei (Regatului de Hanovra) şi, deci, împotriva puterii statale." („Spiegel Online International", 20 August 2010, Interview with Günter Grass: 'The Nobel Prize Doesn't Inhibit Me in My Writing', http://www.spiegel.de/ international/ zeitgeist/ spiegel-interview-with-guenter-grass-the-nobel-prize-doesn-t-inhibit-me-in-my-writing-a-712715-4.html)

Aceste trei repere, de altfel: elaborarea dicţionarului, opera folcloristică şi atitudinea lor publică exemplară, care i-a transformat în eroii studenţimii germane a vremii, sunt cele trei „fire" pe care Günter Grass construieşte dublul portret al fraţilor Grimm.




**Günter Grass, *Cuvintele Fraţilor Grimm: O declaraţie de iubire*, traducere din limba germană şi note de Alexandru Al. Şahighian, Polirom, 2013**

## Stilul şi structura

Textul curge ca o poveste, şi nu o spun doar ca pe o figură de stil. Chiar aşa îşi construieşte în mod conştient textul Günter Grass, de la „au fost odată ca niciodată doi fraţi, care se numeau Jacob şi Wilhelm şi pe care lumea-i considera nedespărţiţi. Erau vestiţi în toată ţara, fapt pentru care li s-a şi spus, după numele de familie, Frăţânii ori, mai degrabă, Fraţii Grimm."

Capitolele cărţii poată nume de litere, de la A la F (literele de care s-au ocupat Fraţii Grimm în dicţionar, restul fiind realizat după moartea lor) şi în final... U şi Z. U de la „ubicuu" şi Z, de la „zare". Grass „inventariază" cuvintele din dicţionar jucându-se cu ele, punându-le la treabă, utilizându-le în naraţiune, atunci, când, de exemplu, reconstituie felul în care lucrau fraţii la fişele pentru dicţionar. Traducătorul, Alexandru Al. Şahighian, a reuşit să transpună acest joc în româneşte, cel mai probabil printr-o muncă de ceasornicar, traducând fraze alcătuite din serii de cuvinte cu „a" prin echivalente tot cu „a": „apoi, din arteziana atât de alegră mai ţâşniră: *alibi* şi *alifie*, *afânat* şi *afumat*, *apogeu* şi-*apoplexie*. *Alişveriş*? O *aporie*! Îşi aminti că la Hanau şi Steinau toata lumea vorbea despre maică-sa ca despre *administratoreasa*. Deodată îi căşună un cuvânt: *aburi*, exclamă el, ce *abureală*! Dar cine ne sunt amăgitorii?".

„Povestea" în sine a Fraţilor Grimm nu începe chiar cu începutul, cum ne-ar face să credem incipitul de basm pe care l-am citat. Fraţii apar în lumina rampei în momentul lor de maximă glorie: cel în care, alături de alţi cinci profesori de la Universitatea din Göttingen, protestează împotriva abolirii constituţiei de către proaspăt unsul rege de Hanovra, Ernest Augustus, în tăcerea mormântală a celorlalţi profesori, care şi-au văzut de chestiunile lor profesionale: „făţărnicia calculată" – spune Grass – „ferindu-se în orice caz să ia în mod public vreo atitudine tranşantă sau căutând apropierea puternicilor zilei. Şi iată de ce din gura lor, la abia o sută de ani de la protestul Celor Şapte din Göttingen, nu s-a auzit nici un cuvânt de împotrivire atunci când ţării întregi i-a sunat ceasul în '33 şi în toate universităţile germane, ca şi la Göttingen, s-a pornit acţiunea de «curăţare»".

## O istorie a Germaniei moderne

Astfel de „salturi în timp" va face frecvent autorul pe parcursul cărţii, trecând într-o singură frază de la epoca Fraţilor Grimm la momente din secolul XX sau chiar din propria-i viaţă. Va reieşi, astfel, un soi de istorie polemică a Germaniei ultimelor două secole, în tonul incisiv şi sarcastic care i-a adus numeroase contestări de-a lungul vieţii. Günter Grass are convingerea fermă că lucrurilor trebuie să li se spună pe nume. Chiar dacă a încasat multe din acest motiv, până la a se vedea declarat *persona non grata* în Israel, în 2012, pentru contestatul poem *Was gesagt werden muss* („Ceea ce trebuie spus"), Grass continuă să creadă că un intelectual are datoria de a nu trece sub tăcere ce se întâmplă greşit în jurul său.

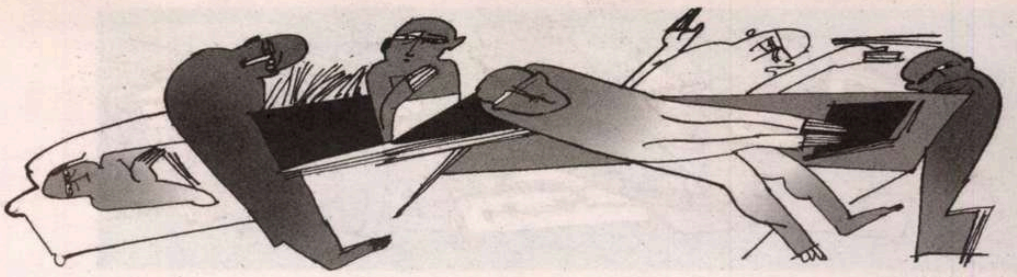
Astfel, în *Cuvintele Fraţilor Grimm*, autorul face nu doar inventare şi jocuri de cuvinte, ci şi istoria acestora şi a noţiunilor pe care le definesc, aducându-le până la zi. Iată, de exemplu, chimia, care, devenită „putere economică concentrată în concerne", „a ajuns să stăpânească totul în aşa măsură, încât a corupt medici, farmacişti şi politicieni (...) // Sub forma ei actuală de *lobby*, această putere economică îşi cumpără locuri în parlament şi funcţii în ministere. Promovează legi şi creează miniştri care-i fac pe plac. Guvernează şi ea fără să fi fost aleasă, controlează fără să fie controlată".

Mai toate aceste luări de atitudine, demne de un *trouble-fête* care sparge mai întâi un balon şi apoi strigă că împăratul e gol, sunt făcute de pe poziţii asumate de stânga, scriitorul fiind un binecunoscut susţinător al SPD, încă din anii '60, de când a fost consilierul de comunicare al lui Willy Brandt din momentul candidaturii acestuia la funcţia de cancelar.

## Autobiografia politică a lui Grass

Astfel, cartea constituie şi o autobiografie politică a scriitorului german, ultima sa carte autobiografică, aşa cum singur afirma, după *Beim Häuten der Zwiebel* (2006, în româneşte: „Decojind ceapa", Polirom) şi *Die Box* (2008). Subiectele „politice" se aleg singure, de altfel. Grass trece de la fresca de epocă, spre exemplu, de la *Cartea asta îi aparţine regelui* a Bettinei von Arnim, la cuvintele *deposedare* şi *despuiere* din dicţionarul Grimm, la răscoala ţesătorilor silezieni din 1844, la piesa lui Gerhart Hauptmann, *Ţesătorii*, şi apoi la propriile-i discursuri politice, care trimit la alţi scriitori militanţi, ai altor vremuri: „Când le-am declamat poezia lui Heine, *Ţesătorii silezieni*, pe care poetul o scrisese în exilul parizian, inspirat de răscoala din 1844 a ţesătorilor din Petersau şi Langenbielau, comitetele de întreprindere s-au înspăimântat, de parcă ar fi simţit în ceafă suflarea de gheaţă a celor trei versuri ale sale: «Îţi ţesem, Germanie, giulgiul de moarte, – Blestem întreit urzea-la-i să poarte – / Noi ţesem, noi ţesem!»" Deşi foarte serios pe subiectele pentru care ridică vocea, de la situaţia azilanţilor la defrişarea pădurilor şi, recent, la situaţia Greciei de azi, „pusă la colţ" tocmai de ţara sa natală, Grass se şi amuză, undeva, în sinea lui, de efectul pe care-l produce asupra celorlalţi şocul rostirii cu voce tare a unor lucruri care deranjează. Dar oare nu acesta-i rolul unui intelectual, să ridice semne de întrebare, să provoace îndoieli, să dărâme confortul complacerii în ideile luate de-a gata? Grass cu siguranţă reuşeşte acest lucru, chiar şi când nu are dreptate. *Cuvintele Fraţilor Grimm* reprezintă, alături de alte cărţi precum *Între Germania şi Germania* ori *Secolul meu*, o completare a portretului unui artist complex, care nu s-a sfiit niciodată să utilizeze cuvântul ca armă.

■ **Luminiţa Corneanu**



**Sensul vieţii a devenit în a treia generaţie o privire ironică îndreptată spre „cerul nedefinit”.**

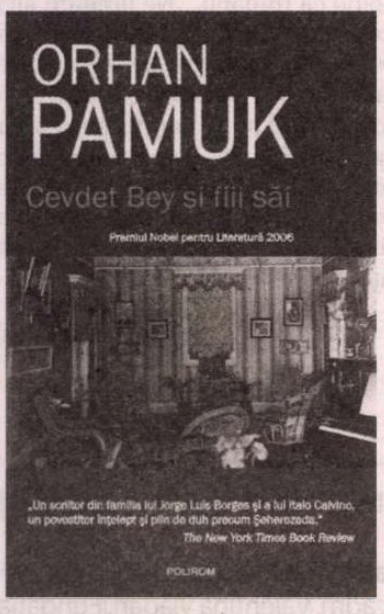
■ grete tartler

# Viaţa în vechiul Istanbul

Două romane – de fapt, un roman şi o autobiografie – recent apărute la Polirom evocă viaţa la începutul secolului al XX-lea în „oraşul melancoliei”: *Cevdet Bey şi fiii săi*, prima carte a premiatului Nobel (pe care Orhan Pamuk a început s-o scrie la 22 de ani), şi *Potretul unei familii turceşti. O poveste din Istanbulul de altădată* de Irfan Orga.

Romanul lui Orhan Pamuk, numit adeseea de critici „Buddenbrooks din Istanbul” (de altfel, autorul recunoaşte chiar el că ar fi avut capodopera lui Thomas Mann drept model) se petrece în acolada a trei generaţii şi e, prin urmare, construit tripartit. O zi fierbinte din vara anului 1905 cuprinde toată partea întâi: o zi din viaţa negustorului Cevdet Bey, hotărât să se însoare cu fata unui paşă ca să-şi extindă afacerile (firma sa se numeşte „Cevdet Bey şi fiii”, deşi aceştia încă nici nu există - dar la musulmani e frecvent obiceiul ca un bărbat să îşi ia porecla de Abu... „Tatăl lui Cutare”, pentru a fi sigur că va avea un fiu). Drumul său prin Istanbul, discuţiile despre politică, bani sau sensul vieţii, vizita făcută fratelui bolnav (care intrase la Paris în mişcarea *Junilor turci*) şi în general toate temele esenţiale ale cărţii sunt permanent raportate la Europa. Europa e idealul, termenul de comparaţie, speranţa şi dezamăgirea, cutremurul (războaielor) şi perfecţiunea în artă. Inconfundabilul stil al lui Pamuk încă nu e conturat, dar obsesia europeană a turcilor domină din primele rânduri.

A doua parte, a generaţiei fiilor, cu accent pe anii 1936-1939, e şi cea mai consistentă: după moartea lui Cevdet, afacerile sunt preluate de Osman, fiul mai mare, dar celălat fiu, Refik, deşi inginer şi, teoretic, cu o familie proprie, om aşezat, nu-şi doreşte decât să se ocupe de cărţi, să citească, să editeze; împreună cu alţi doi prieteni care visează celebritate artistică (Muhittin – care se vrea mare poet, devenind şi un înfocat naţionalist, şi Ömer), ilustrează cealaltă dimensiune thomas-manniană a romanului: interesul pentru psihologia artiştilor. Perioada istorică, a marilor reforme introduse de Atatürk însoţeşte aceste dezvoltări existenţiale ca un *ostinato,* strecurând cititorului îndoiala asupra alegerii: adaptare socială sau singularizare luciferică? Refik, „un Robinson umblând după salvarea patriei prin propria cameră”, simte că trebuie să părăsească vechiul bloc familial din Nişantaşı (tot în Nişantaşı se afla şi blocul familiei lui Pamuk, descris în autobiografia *Istanbul:* aceleaşi porţelanuri inutile în bufeturi, aceeaşi împărţire a etajelor şi locuitorilor lor*).* Totuşi nu face asta. Curajul desprinderii îl revine soţiei sale, Perihan, care îl părăseşte.




Orhan Pamuk, ***Cevdet Bey şi fiii săi*,** traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu, Polirom, 2013

A treia parte, a generaţiei nepoţilor, avându-l pe Ahmet (pasionat de pictură, cum a fost şi Pamuk) în prim plan, se petrece în jurul anilor '70, a democraţiei sub influenţă militară, perioada sfârşitului guvernării Demirel. Deşi interesat de reforme şi „revoluţiile” trăite în chiar familia sa, Ahmet continuă altfel – în artă – căutarea sensului vieţii. Răsfoind jurnalele tatălui său, Ahmet descoperă că au fost scrise cu litere arabe, dar că rândurile încep, ca în scrisul european, de la stânga. O combinaţie destul de imposibilă, care simbolizează situarea lui Refik faţă de epocă, dar şi faţă de propria existenţă. De la „sensul vieţii” văzut de Cevdet Bey într-o afacere bună şi o femeie/familie potrivită, la romantismul totuşi prudent al fiilor şi la situarea nedefinită între artă şi politică a nepotului, sensul vieţii a devenit în a treia generaţie o privire ironică îndreptată spre „cerul nedefinit”. Nigan, tânăra mireasă din partea întâi, acum bunică, supravieţuindu-i cu decenii lui Cevdet Bey, moare. Deşi deseori în umbră, viaţa ei a fost unul din stâlpii construcţiei. Ultraelaborat, cu o arhitectură luxuriantă, romanul lui Orhan Pamuk (ca întotdeauna, excelent tradus de Luminiţa Munteanu) pare însăşi povestea vieţii autorului.

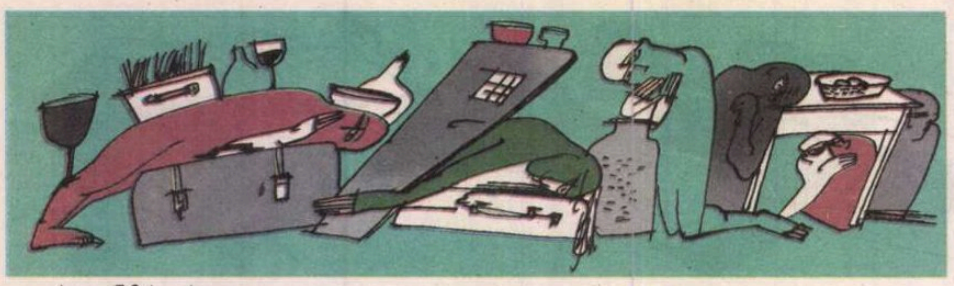
***

Aproape aceeaşi epocă are Istanbulul drept scenă principală în amintirile lui Irfan Orga, ofiţer de aviaţie turc născut în 1908, ajuns la Liverpool în 1942 ca ofiţer activ şi rămas prin căsătorie (cu o irlandeză catolică) în Marea Britanie după 1947: cu atât mai surprinzător fiind marele său talent, recunoscut, de altfel (prin numeroasele ediţii ale *Portretului unei familii turceşti,* scris în engleză şi publicat în 1950). Totuşi este evident că, în complexitatea multiformă a acestor amintiri, marele merit pentru farmecul cărţii revine mai ales atmosferei din Istanbulul de la sfârşitul imperiului otoman. Arta scriiturii e totuşi instinctivă şi, la un moment dat, când realităţile descrise îşi pierd culoarea, păleşte şi intensitatea cărţii.

Am remarcat şi la Irfan Orga pregnanţa personajelor feminine (la Orhan Pamuk mai puţin „pe faţă”), de parcă am asista la un transfer de forţe: autorul, cu o sensibilitate feminină, creşte datorită unor femei aparent supuse, dar în realitate stăpâne pe situaţie, chiar mai puternice decât bărbaţii. Bunica lui Irfan (nume predestinat, care în arabă şi turcă înseamnă „cunoaştere spirituală”), femeie impresionantă, care conduce tot „tribul”, cerută din nou în căsătorie pe la 50 de ani şi reuşind să învingă oricând neprevăzutul, domină nu numai începutul cărţii. Iată, de pildă, un moment al amintirilor despre hammam, baia publică unde bunica mergea pentru socializare şi unde niciodată nu rămânea mai puţin de 7-8 ore, luând acolo masa de prânz şi odihnindu-se apoi: „Spre deosebire de mamele de fete, mamele de băieţi erau la mare cinste.Exista un fel de linie despărţitoare între ele şi unui străin îi era destul de uşor să-şi dea seama care dintre doamnele durdulii şi respectabile aveau cele mai bune produse de vânzare. Pentru că în timp ce mamele de fete obişnuiau să râdă mult, să atragă atenţia asupra grupurilor familiale, mamele de băieţi stăteau distante pe divanele lor – prea conştiente de propria superioritate pentru a participa la zgomotul general şi la certuri. Ele ciuguleau leneşe dintr-un fruct, cu ochii pe tinerele fete care pozau şi zâmbeau afectat, şi câteodată acceptau oferta de-a fi spălate pe spate de câte-o tânără făptură fermecătoare, dar cu asemenea condescendenţă, că imediat cele mai năpraznice speculaţii încolţeau în inimile celorlalte femei cu privire la motivele pentru care fusese arătată o atât de evidentă bunăvoinţă.

Irfan Orga, ***Portretul unei familii turceşti. O poveste din Istanbulul de altădată,*** traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Polirom, 2013

Odată încheiat spălatul spatelui, făptura tânără şi ravisantă era lăsată să plece şi mamele fiicelor ignorante se strecurau, una câte una, pe lângă afurisita bătrână autocrată şi-i şopteau cele mai incriminatoare lucruri despre caracterul celei care, în culmea fericirii, tocmai se retrăsese”. Arta de a trăi în Istanbul (într-o vreme când „numai să treci podul Galata, în urma paşilor mari ai cailor gălbui, era o aventură în sine”), de a străbate vâslind apele Bosforului, de a frecventa şcoala coranică (unde hogea îşi începea discursul cu un „să trăiască sultanul”) şi apoi şcoala franceză (inchisă când, cu lacrimi în ochi, directorul a fost nevoit să anunţe începerea războiului) pare o poveste care întrece mult realitatea. Căci, nevoit să vândă vechiul conac familial pentru a se muta într-o casă mai puţin pretenţioasă („Prostii! a intervenit vocea arţăgoasă a bunicii. De ce un război în Europa ar schimba ceva în vieţile noastre?”), tatăl lui Irfan taie un berbec, pe care îl împarte săracilor, intră apoi în casă cu *bismillah,* iar după apusul soarelui se duce la moschee să mulţumească pentru noua casă. Bătăile de tobe care anunţă că „băieţii născuţi între 1880 şi 1885 să se prezinte pentru recrutare” şi litania bunicii („Ahmet s-a născut în 1885... Şi a tot repetat asta încet, ca pe o litanie”) deschid poarta spre o cu totul altă lume, deşi „pe atunci să pleci în război, orice război, era un lucru nobil şi un act de curaj, iar când bărbaţii tineri părăseau cartierul, muzica răsuna în dreptul caselor lor, steagul Turciei fiindu-i înmânat ultimului recrut. Şi toţi tinerii, cu inimile lor de lei neînfricaţi, ţipau şi săreau şi dansau cât să acopere bocetele femeilor”. Traducerea lui Marius-Adrian Hazaparu, la rândul ei nuanţată şi bogată, e pe măsura acestei poveşti în care, până la urmă, amintirile par presimţiri ale destinului. ■

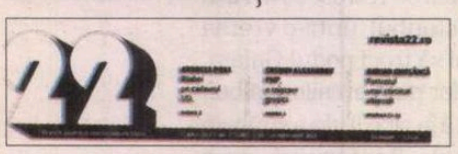


# actualitatea

## Semnal

Ne-a căzut sub ochi numărul 15 (anul II) din revista *ACCENTE* (format mic/A5, policromie, redactor-şef – Ciprian Măceşaru) şi o semnalăm cu plăcere, ca pe orice publicaţie dedicată literaturii de valoare. Din sumar, am reţinut prezentarea pe care Dan C. Mihăilescu o face cărţii *Dragă viaţă* de Alice Munro, prozatoarea canadiană distinsă cu Premiul Nobel pentru Literatură în 2013: „Gânduri ceţoase, impulsuri obscure, vinovăţii fără vină, acuzaţii difuze. Inexplicabilul sau inavuabilul resimţite ca reacţie firească. Benign demonism infantil, dincolo de logică şi de orice explicaţie.(…) Pe scurt, viaţă. Mai precis: *draga* noastră viaţă. Cea pe care adesea uităm s-o trăim, necum s-o mai şi gândim." De asemenea, am citit cu interes interviurile cu Marin Mălaicu-Hondrari şi Răzvan Voncu, precum şi *Ancheta revistei* cu tema *Cele mai bune 5 cărţi româneşti din 2013* la care răspund, între alţii, Alex. Ştefănescu şi Luminiţa Corneanu.

## În căutarea lui Troţki



Revista *22* (nr. 7, 18-24 februarie) publică o adaptare realizată de Octavian Manea după *Conversations with Norman Manea, Los Angeles Review of Books*, din 2 februarie, anul acesta. Sunt rezumate două discuţii purtate de celebrul scriitor: pe de o parte interviul extins acordat de acesta în anul 2009 corespondentului german Hannes Stein şi apărut acum în engleză şi, pe de altă parte, dialogul dintre Norman Manea şi Saul Bellow, purtat de cei doi în anul 1999. Aflăm o sumedenie de lucruri pline de miez din această dublă confesiune. Cum ar fi, de pildă, povestea călătoriei în Mexic a tânărului Bellow, plecat în căutarea lui Troţki. Marele romancier istoriseşte cum a pornit la drum, aventuros, cu cei 500 de dolari rămaşi din poliţa de asigurare a mamei sale, sperând să-l întâlnească pe revoluţionarul rus. Iată deznodământul decupat de cel care l-a trăit: „Aveam întâlnire cu Troţki, am ajuns la uşa casei neobişnuit de entuziaşti. Am întrebat de Troţki şi ni s-a spus că acesta e la spital. Am mers la spital, am cerut să-l vedem. Am deschis uşa, Troţki era acolo. Tocmai murise. Fusese asasinat în acea dimineaţă. Era acoperit de sânge. Până şi barba sa albă era plină de sânge.

# Ochiul magic

Am rămas pentru o vreme troţkist, dar curând m-am îndepărtat de toate acele lucruri." Uneori, se dovedeşte că scriitorii, dincolo de faptul că sunt autorii propriilor cărţi, devin şi personaje în scene de istorie.

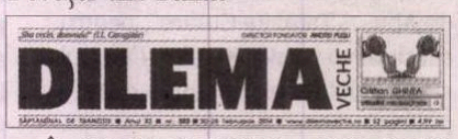
## Poetul omagiat

*SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 428, 8 -14 februarie), care apare la Iaşi, îl omagiază pe poetul Emil Brumaru, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Astfel, sunt publicate articole semnate de Daniel Cristea-Enache, Bogdan Creţu, Veronica D. Niculescu, Doris Mironescu, dar putem citi şi un interviu realizat de Alex Savitescu „cu omul Emil Brumaru, fost medic, dintotdeauna poet". Iată ce povesteşte cel sărbătorit, întrebat cum găsea liniştea să scrie în perioada când profesa medicina: „Închipuie-ţi că stăteam la Fălticeni, la şedinţele cu medici, în prima bancă şi scriam încontinuu versuri. Ei, cum ajungeam acasă, le băteam la maşină, le mai aranjam. Dar unele erau şnur. În timp ce eu scriam, se discuta despre mortalitatea infantilă, despre lipsa closetelor, despre vaccinări, despre gravide şi câte şi mai câte. Erau probleme reale, dureroase, şocante. Mai veneau şi tipi de la «judeţ» cu aere, cu figuri." Din grupajul omagial, care conţine şi o semnificativă antologie din versurile lui Emil Brumaru, desprindem câteva versuri: „O, vechi şi dragi bucătării de vară/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Şi în tristeţea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează…" Îi urăm şi noi poetului La mulţi ani! şi îl aşteptăm, cu poeme la fel de frumoase, în paginile revistei nostre.

## Barthes şi Şora

În revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 453, 20-26 februarie), Alexandru Matei îl pune în oglindă pe Roland Barthes cu un gânditor român, Mihai Şora: „Puţini scriitori români pot fi, ca să spun aşa, comparaţi cu Barthes. Motivele se află la îndemână: am avut foarte puţini marxişti de valoare pe vremea marxismului de partid şi de stat, iar cei de azi sunt mai degrabă militanţi." Comparaţia pe care tânărul eseist o face nu poate fi rezumată aici şi merită să fie citită în întregime, urmărind toată demostraţia pusă de el în joc, chiar dacă suntem sau nu de acord cu concluziile lui. Ceea ce reţinem aici este un episod oarecum colateral al demersului auctorial, şi anume felul cum Alexandru Matei şi-a procurat faimoasa carte publicată de Şora în tinereţe, în Franţa: „Ştiam de cartea de la Gallimard a lui Şora, dar aveam nevoie de versiunea ei franceză. Am căutat-o la BNF, la Paris, şi n-am găsit-o decât în microfişă (fusese o inundaţie la bibliotecă…). Se ştie: filozoful a publicat în 1947 la Gallimard, în colecţia «Jeune philosophie»", o carte de 200 de pagini intitulată *Du dialogue intérieur, fragment d'une anthropologie métaphysique*, într-o colecţie în care debuta, de pildă, tot atunci Yvon Belaval. Este o carte pe cât de interesantă, pe atât de (se poate spune?) ratată". Ce-ar fi de zis: totuşi, e bine când tinerii contestă un autor sau o carte din vechile generaţii în urma lecturii, aşadar cu argumente desprinse din text, mai mult sau mai puţin convingătoare. Afirmăm aceasta gândindu-ne la cealaltă posibilitate, atât de frecvent întâlnită: noii autori îi contestă pe cei de dinaintea lor pur şi simplu, ignorându-i, prin refuz, pe necitite.

## Poveşti din Banat




În *DILEMA VECHE* (nr. 523, 20-26 februarie), Daniel Vighi, evident, un iniţiat în detaliile etnice ale Banatului de baştină, demontează cu farmec un mit, acela al neamţului care, adevăr bătut în cuie, sfinţeşte locul. Să-l ascultăm pe prozatorul timişorean: „Unul dintre clişeele românilor este acela al neamţului civilizator. Nimic mai fals! O fi fost maistorul Rauschtetter, henteşul din satul Parţa, bun măcelar (pentru neştiutori: asta înseamnă *henteş*!), dar paznicul Kalmann, de pe vremurile lui Gheorghiu-Dej, comunist de nădejde şi paznic la CAP Lipova, era şi turnător la Securitatea de la raională, şi leneş peste măsură. De fapt, lucruri de felul ăsta ni le spunea Franzi Gebl, vecinul nostru de pe strada Piatra Craiului, din centrul Timişoarei, care, când se îmbăta (şi asta se întâmpla des), dansa pe melodia «Mândruţa cu casa-n colţ» a lui Iovi Dionisie din Caransebeş, după un disc Electrecord, mai bine ca românii." Ne limităm aici la acest mic fragment, lăsând cititorii să descopere în *Dilema veche* alte exemple cu care Daniel Vighi îşi susţine teza că nu toţi nemţii sunt nemţi: acelea cu tărăşeniile şoferului, care era prea mare amator de băutură şi cu păţaniile ajutorului de sanitar Klosi, care era înnebunit să facă injecţii, oricui şi în orice situaţie.

■ Cronicar

## COMUNICAT

### Şedinţa Comitetului Director al USR din data de 22 februarie 2014

Sâmbătă, 22 februarie 2014, a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, la care au participat domnii: Nicolae Manolescu, preşedinte al USR, Varujan Vosganian, primvicepreşedinte al USR, Gabriel Chifu, vicepreşedinte, Mircea Mihăieş din partea Filialei Timişoara, Cassian Maria Spiridon, preşedinte al Filialei Iaşi, Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj, Dan Mircea Cipariu, preşedinte al Filialei Bucureşti Poezie, Aurel Maria Baros, preşedinte al Filialei Bucureşti Proză. Ordinea de zi a cuprins problemele curente ale Uniunii Scriitorilor:

1. Informare despre stadiul în care se află două legi importante pentru scriitori, Legea Timbrului cultural şi Legea pentru subvenţionarea revistelor de cultură reprezentative din România. De asemenea, s-a mai discutat despre subvenţionarea revistelor USR şi finanţarea Premiilor USR de către Ministerul Culturii. A fost prezentat şi stadiul proceselor intentate firmei care a închiriat Casa Vernescu şi care are mari restanţe de plată a chiriei şi facturilor.

2. Gabriel Chifu a prezentat proiectele USR în curs, şi anume, turnirul de poezie de la Callela, Spania (30 mai – 6 iunie 2014); festivalul de literatură de la Chişinău şi Orhei (19 – 21 iunie 2014); premiul Cartea Anului al *României literare* (22 februarie 2014).

3. Au fost stabilite tarifele de cazare şi masă la Casa de la Neptun.

4. A fost prezentată situaţia concursului pentru ocuparea postului de director de programe al USR, concurs care a fost câştigat de dl Ovidiu Ianu.

5. S-a aprobat lista publicaţiilor literare şi culturale care au solicitat egida USR.

6. Comitetul Director a luat cunoştinţă de situaţia achitării cotizaţiilor de către membrii USR şi mai ales de către pensionarii care primesc pensia suplimentară de 50%.


# Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară

10

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  7 martie 2014  24 pagini  3 lei


# PORTRETUL GENERAȚIEI LA MATURITATE

Editorial de NICOLAE MANOLESCU

Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei și Mircea Cărtărescu, 1981

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Marian Barbu, Iulian Boldea, Constanța Ciocârlie, Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Sorin Lavric, Irina Petraș

• Mărțișor. Joc de dame
semnează: Marina Constantinescu, Luminița Corneanu, Elisabeta Lăsconi, Simona Vasilache

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Trei cărți. Adică trei prieteni

• Mircea Iorgulescu, epistole către Liviu Petrescu

• Proză de Doina Ruști: 35 de minute după

avanpremieră editorială

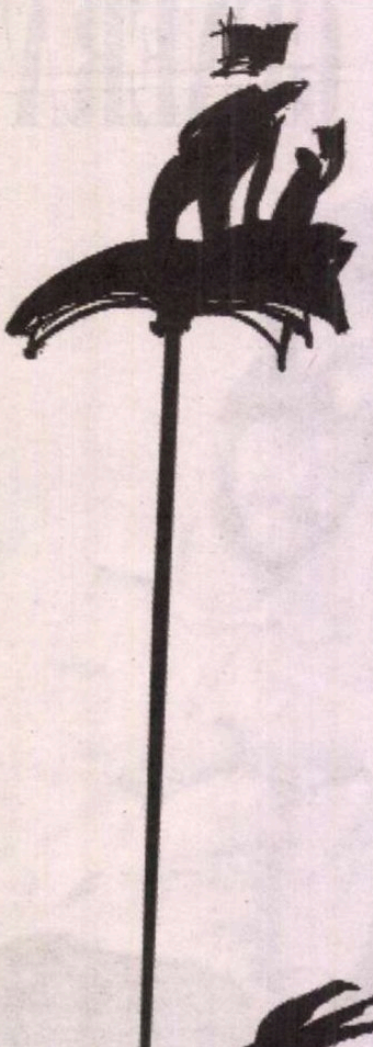
## SIMONE DE BEAUVOIR - Femeia sfâșiată

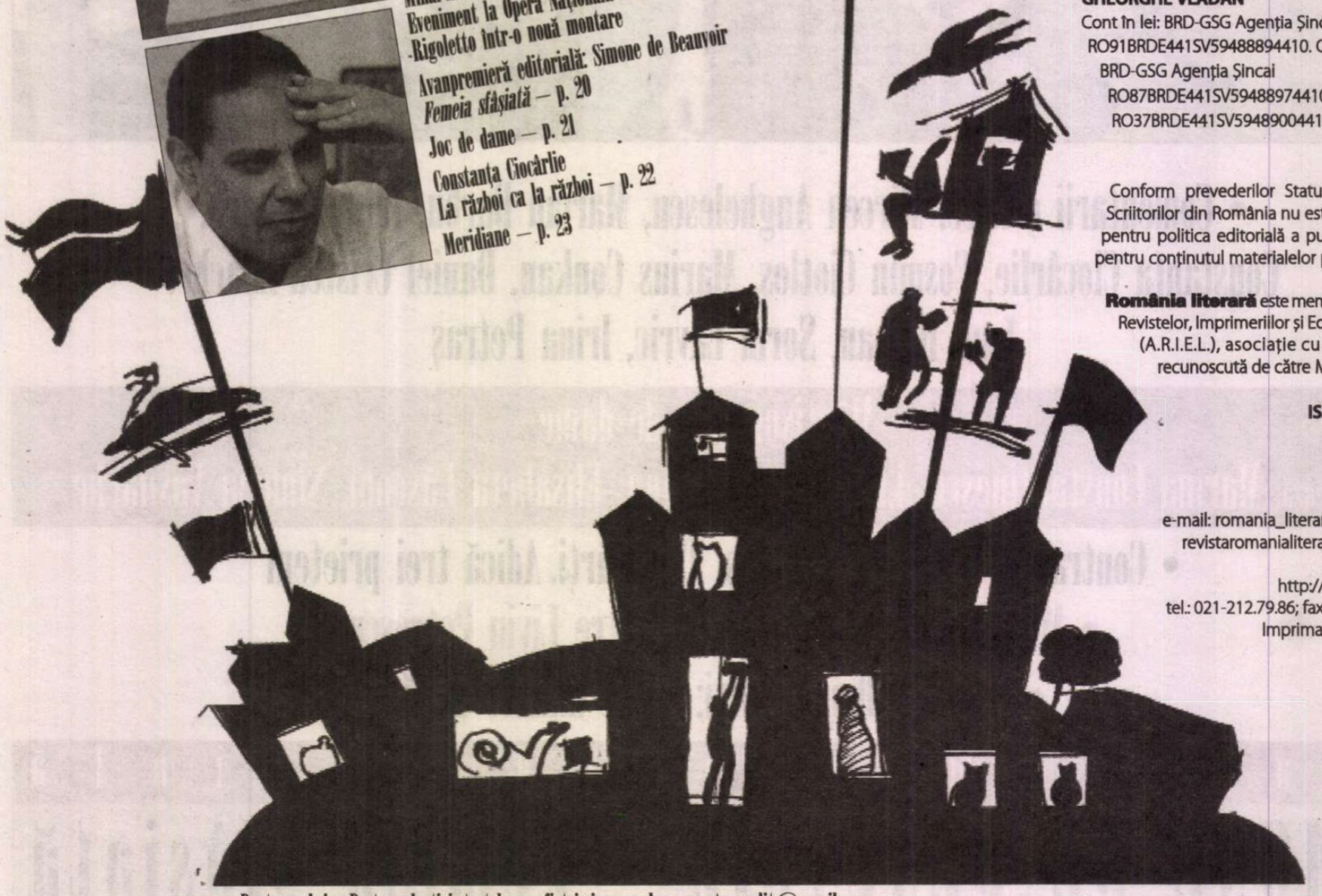

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Portretul generației la maturitate
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
La Centenarul Camus – p. 3
Ioan Holban – p. 4
Urmuz din Galaad
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Trei cărți. Adică trei prieteni
Irina Petraș: Cartea de memorii – p. 6
Între miresme și miasme
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Trei eseuri despre privire
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un cântec încăpător precum...

Poeme de Monica Rohan și Simona-Grazia Dima – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Protocolul junimist
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 10
Mărturisirile scriitorilor
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cartea morții
Doina Ruști
35 de minute după – pp. 12-13
Nicoleta Sălcudeanu – p. 14
Mircea Iorgulescu, epistole către Liviu Petrescu
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Întregiri la biografia lui Gheorghe Bulgăr
Iulian Boldea
Trecutul ca poveste – p. 16
Marian Barbu
În vizorul modernității permanente – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Întoarcerea în timpul de demult – p. 18
Mihai-Alexandru Canciovici – p. 19
Eveniment la Opera Națională Română
-Rigoletto într-o nouă montare
Avanpremieră editorială: Simone de Beauvoir
*Femeia sfâșiată* – p. 20
Joc de dame – p. 21
Constanța Ciocârlie
La război ca la război – p. 22
Meridiane – p. 23






# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interviuri”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



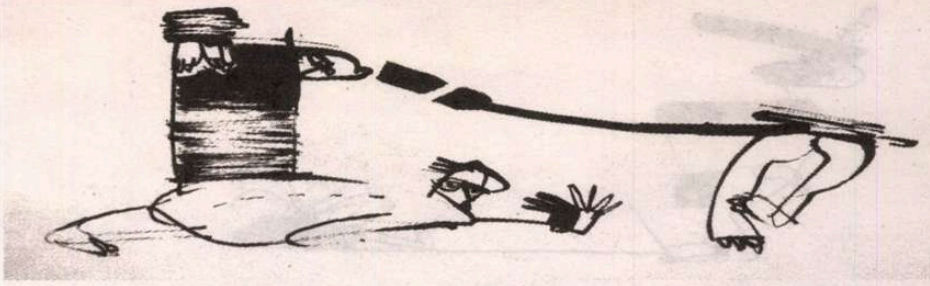
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

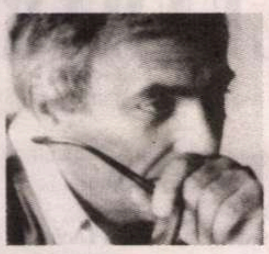
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraraa@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



# Portretul generaţiei la maturitate

**Unul dintre primii poeţi ai generaţiei 1980 care a debutat editorial este Traian T. Coşovei, cu *Ninsoarea electrică*, în 1979, precedat doar de Gabriel Chifu în 1976, publicat în acelaşi an cu Eugen Suciu şi urmat în 1980 de Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov şi Liviu Ioan Stoiciu.**

Dispărut nu de mult, la 60 de ani neîmpliniţi, Coşovei avea vârsta majorităţii tovarăşilor lui de generaţie. În cronica la *Ninsoarea electrică*, L. Ulici vorbea de un „nou val" de scriitori aparţinând generaţiei 1970. Însă Coşovei sau Cărtărescu scriu de la început o cu totul altfel de poezie decât Mircea Ciobanu sau Cezar Ivănescu, pe care cronicarul îi consideră promotori ai generaţiei 1970. Dacă L. Ulici nu pleca de la ideea greşită că, la un interval atât de scurt cum este un deceniu, poate apărea o generaţie nouă, şi-ar fi dat seama, probabil, de diferenţele dintre poezia ajunsă la apogeu a şaizeciştilor şi aceea pe cale de ecloziune a optzeciştilor şi ar fi devenit naşul celei din urmă. Chiar dacă nu fuseseră decât rar băgaţi în seamă de revistele literare, iar editurile întârziau să le publice volumele, diferenţele erau uşor de remarcat, dat fiind că tinerii poeţi îşi prefaţaseră opera poetică în veritabile manifeste, toate, polemice faţă de poezia predecesorilor lor. Ca să nu spun că însăşi poezia lor era convingătoare în noutatea ei.

Şi mai trebuie remarcat un lucru: la data aceea, poezia optzecistă părea unitară atât stilistic, cât şi tematic. Critica a continuat multă vreme să întreţină această impresie. Încă şi astăzi când vine vorba, e definită prin câteva trăsături comune, deşi Radu G. Ţeposu şi Ion Bogdan Lefter au propus clasificări şi excepţii care trebuiau să dea de gândit. Trăsăturile stilistice cel mai frecvent menţionate sunt următoarele: nonidentificare emoţională, luciditate, ironie, naraţiune, oralitate, discursivitate, prozaism, ludic, livresc, intertextualitate şi înclinaţie *retro*. Tematic, poezia se inspira din cotidianul cel mai obişnuit sau chiar derizoriu, avea deseori un subtext politic străveziu, care făcea din ea una propriu-vorbind politică, descria în loc să metaforizeze, pastişa şi parodia, când nu transcria de-a dreptul. Una sau două din aceste note sunt de remarcat şi în poezia şaizecistă.

E destul să aruncăm o privire asupra scriitorilor importanţi ai generaţiei 1980 spre a constata că nici una din notele considerate comune nu e valabilă pentru toţi şi prea puţine, nici măcar pentru majoritatea. Sentimentalismul galant al lui Coşovei poate fi descoperit, dar într-o versiune histrionică şi limbută, la Iaru, tot aşa cum tăietura de lamă a lexicului lui Stratan ne poate duce cu gândul la Marta Petreu, nu însă şi la ecorşeul moral de la aceasta, care lasă sufletul fără piele. Similiepicul în care e specializat Stoiciu n-are nici o legătură cu hieroglifele obscure ale lui Suciu. În *Neuronia* lui Vlasie nu e loc pentru *Întâmplările* lui Muşina. Tragicul Marianei Marin, inspirat de Sylvia Plath, se află pe o altă planetă decât textualismul lui Bogdan Ghiu. Această fără pretenţii înşirare e suficientă pentru a dovedi că poezia generaţiei 1980 n-a avut niciodată un profil unic. Din contra, peisajul oferit ochiului criticii e variat şi plin de culoare. Doar că deseori câte o pleoapă, dacă nu amândouă, a căzut peste ochiul criticii şi l-a împiedicat să vadă ceea ce bătea la ochi. Un exemplu cât se poate de nimerit este motivul cel mai des invocat pentru respingerea poeziei optzeciste, şi anume ludicul, faptul de a nu lua nimic în serios, giumbuşlucurile de vocabular. Se subînţelege că, prin comparaţie, poezia generaţiei 1960 ar fi demnă de o înaltă consideraţie tocmai fiindcă e gravă şi patetică. Vă las să descoperiţi câţi poeţi optzecişti se pot compara la capitolul fantasmelor ludice cu şaizeciştii Foarţă şi Brumaru. Şi câţi şaizecişti tragici şi patetici se pot compara cu Mariana Marin şi Marta Petreu.

Portretul generaţiei 1980 la maturitate nu are multe riduri. Cum va arăta la vârsta a treia? Vom trăi şi vom vedea. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# La Centenarul Camus

**Anul 2013 a fost Anul Camus. Fără voia lui, Albert Camus a monopolizat anul întreg mai mult decît oricare alt scriitor francez; chiar şi într-un astfel de moment aniversar, autorul *Străinului* a reuşit să fie unic.**

În conştiinţa noastră, Camus rămîne veşnic tînăr. Nu doar din cauza accidentului stupid ce i-a pus capăt vieţii la doar 46 de ani, ci şi datorită unei opere care, de la scrierea ei încoace, nu a încetat să crească permanent în spiritul public. Acceptăm cu greu ideea că de la naşterea lui Albert Camus s-au scurs o sută de ani, pentru că cele mai importante texte camusiene par scrise ieri. Camus e contemporanul nostru perpetuu.

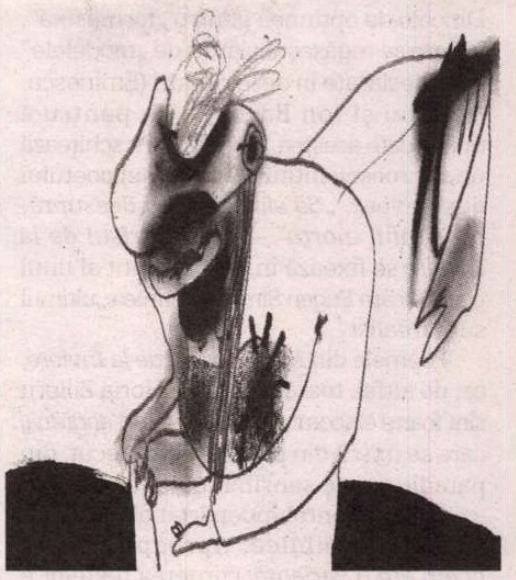
Centenarul a reprezentat ocazia visată pentru un veritabil festival editorial. În Franţa au fost retipărite în tiraje impresionante *Carnetele* lui Camus, trei volume unde personalitatea autorului apare mai vie şi mai palpitantă decît oriunde; au revăzut lumina tiparului şi articolele jurnalistului excepţional de la „Combat"; pentru a nu mai vorbi de republicarea *Operelor complete* într-un singur volum masiv, de peste 1500 de pagini. O expoziţie Camus ce a stîrnit multe valuri a rămas deschisă mai multe luni în Sudul Franţei, iar colocviile şi dezbaterile despre Camus au luat în stăpînire anul 2013 pînă în ultimele lui zile. Centenar desfăşurat în glorie, cu entuziasm aproape unanim.

Actualitatea camusiană ţine, fără îndoială, de statura excepţională a prozatorului, dar şi de luciditatea comentatorului politic, apreciabilă mai ales retrospectiv. La fiecare cotitură a istoriei contemporane de după 1960, anul dispariţiei lui Camus, umanitatea europeană gînditoare, aflată în căutare de repere luminoase, s-a întrebat mereu: „Ce ar fi spus Camus?". Nu e o întrebare gratuită deoarece aproape toată lumea bănuia ce ar fi spus Camus; dar toţi sufereau că nu pot auzi vocea inconfundabilă a scriitorului, care rezuma într-o singură frază judecata cea mai înaltă asupra oricărui subiect examinat.

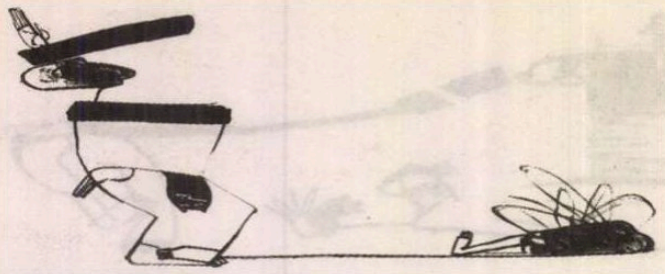
Cît n-am fi dat să citim ce ar fi scris Camus despre globalizare, despre noua religie a drepturilor omului, despre căderea comunismului în Estul Europei, despre dilemele climaterice ale omenirii de astăzi: ne-am fi simţit mai siguri pe noi şi mai bogaţi! „Cît de mult ne lipseşte acum Camus!", se plîngea Eugen Ionescu la mijlocul anilor '80, un sfert de secol după moartea scriitorului.

Statura sa copleşitoare provine din unirea a două calităţi întîlnite alături extrem de rar. Stilistul perfect, naratorul de subtilitate desăvîrşită a dat prin *L 'Étranger*, prin *La Peste* şi *La Chute* nu doar monumente ale prozei franceze din secolul XX, ci ale prozei franceze din toate timpurile. Dar tot Camus este cel care, prin eseurile din *Le Mythe de Sisyphe* sau *L 'homme révolté*, s-a impus drept unul dintre marii moralişti şi gînditori politici ai epocii noastre. S-a petrecut atunci unul din acele miracole care au loc doar de cîteva ori într-un secol: un foarte mare scriitor, devenind şi un excepţional gînditor, transformat rapid în oracol. Talentul prozatorului a făcut din proza de idei o „aproape literatură", iar meditaţia existenţială acută s-a insinuat în toate prozele sale de ficţiune, ca şi în teatru.

Spunînd că Albert Camus a oferit existenţialismului cea mai umană faţă, spunem prea puţin: existenţialismul nu a luat niciodată la el formă doctrinară, ca la Sartre; prin Camus, milioane de cititori din întreaga lume au aflat ce înseamnă filozofarea tradusă în viaţa de toate zilele. Nimeni pînă la el nu a făcut-o cu atîta forţă – nici după el.



În Franţa, ca şi în alte ţări, inteligenţa sclipitoare, luciditatea şi onestitatea se unesc extrem de rar în aceeaşi persoană. Filozoful care a analizat cu durere condiţia umană a refuzat nu doar consolările obişnuite, ci şi înregimentarea de orice fel, păstrîndu-şi mereu coloana vertebrală dreaptă. A făcut rezistenţă antifascistă în timpul războiului, şi-a spus răspicat părerea în toate chestiunile ce atingeau Franţa şi Europa de după război, a respins senin comunismul (atunci cînd majoritatea intelectualilor la modă păreau fascinaţi de el), a identificat în Uniunea Sovietică infernul, în varianta lui contemporană: totul cu naturaleţe şi iubire infinită de oameni. Nici un scriitor religios, nici un moralist creştin, nici un militant ideolog n-a avut o existenţă socială mai pură decît acest ateu disperat. Şi-a ridicat în cap toată Franţa de stînga, injuriat şi calomniat de comunişti şi de acoliţii lor, dar şi-a urmat calm drumul înainte, purtat de un Destin ce hotărîse ca el, Albert Camus, să ia Premiul Nobel pentru Literatură în 1957 şi să moară într-un accident de automobil la începutul anului 1960. ■



## actualitatea

■ ioan holban

# Urmuz din Galaad

Sonetul, spunea, cu dreptate, jucîndu-se puţin, Ştefan Aug. Doinaş este „o instituţie italiană, cu sucursale în toată Europa, la fel ca papalitatea". Sucursala de la noi s-a deschis în secolul XIX, cu Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Macedonski şi, fireşte, Eminescu, apoi s-a consolidat, în modernitate, prin Vasile Voiculescu, Al. Philippide, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat, G. Topîrceanu, Mihai Codreanu; frapantă este soarta pe care o are sonetul în poezia noastră de azi pentru că, iată, deşi e o specie care părea că aparţine unor paradigme lirice demult apuse, „tiparul" revine, este reluat intens, cu pasiune aproape, de poeţi precum Nina Cassian, Constanţa Buzea, Leonid Dimov, Şerban Foarţă, Tudor George, Emilian Marcu, Grigore Hagiu, Ion Horea, Radu Cârneci (care e şi autorul unei *Antologii a sonetului românesc*), Teodor Pîcă, Aurel Rău, Dan Botta, Horia Bădescu, cu ale sale *Ronsete* etc. Printre aceştia, Horia Zilieru care, după mai multe „tatonări" preliminare, mai ales, în volumul *Doamna cu sonetul*, consacră sonetului ultima sa carte, *Manuscrisul de la Înviere* (Editura Junimea, 2013). Dincolo de opţiunea pentru „forma fixă", în care se regăseşte alături de „modelele" sale, declarate în dese rînduri (Eminescu, Arghezi şi Ion Barbu) – şi, pentru a întări toate acestea, Horia Zilieru schiţează un microeseu intitulat, cu versul poetului din alt veac, *„Să simt plutind deasuprămi geniul morţii"* –, *Manuscrisul de la Înviere* se fixează în profilul ştiut al unui poet pe care Eugen Simion îl numea „ultimul suprarealist".

Poemele din *Manuscrisul de la Înviere*, ca, de altfel, toată poezia lui Horia Zilieru sînt foarte elaborate, parte dintr-un *angrenaj* care se mişcă din prezent spre trecut, din paradigma de sensibilitate a omului de azi spre orizontul îndepărtat al miturilor şi textelor biblice. Aproape fiecare poem are o *variantă*, curgerea textelor e secţionată, la intervale atent alese, de fotocopiile unor manuscrise ale poetului, cu scrisul său (de mînă, fireşte) baroc, inconfundabil şi de necitit, desene, ilustraţii care trimit spre alchimiştii şi truverii Evului Mediu; angrenajul, savant orchestrat, începe să funcţioneze chiar de pe coperta cărţii, pe care artistul plastic Florin Buciuleac o imaginează exact în textura structurii de adîncime a poeziei: crucea Jertfei şi a Învierii, alături de una dintre fotografiile celebre ale manuscriselor de la Qumran. Înainte de a fi scris, universul poetic e *descris* prin scenariul bine pus la punct al desenelor, ilustraţiilor, pozelor, fotocopiilor „variantelor". Construcţia lirică din *Manuscrisul de la Înviere* poartă spre două repere; e, poate, un *ziggurat* ale cărui trepte/ nivele re-prezintă semne şi simboluri din cele mai diverse mitologii, de la celţi şi geţi, pînă la incaşi şi extrem orientali, iar în vîrf, deasupra, unindu-le înţelesurile ascunse, greu de descifrat, crucea de la capătul Golgotei; sau, poate, e cuptorul alchimiştilor, des invocat în cărţile anterioare, unde se amestecă toate acestea, ard pentru a restitui esenţa, „aurul" mărturisirii lui Iisus. Ziggurat sau Athanor, poezia lui Horia Zilieru condensează începuturile şi sfîrşiturile figurilor mitice pentru a releva ceea ce s-a numit *Spiritus mundi* care, în viziunea poetului e Mîntuitorul: „Tu cea mai tristă singură şi bună/ tu candelă de jertfă visătoare/ tu răsărit apus şi înstelare/ tu mugur în explozii de furtună/ tu stranã şi potir cuminecare/ tu leagăn şi colind şi nor şi lună/ tu ţipăt ce pustia încununã/ tu rugăciune la iluminare/ tu harul şi prescura din petale/ tu smirnă şi ofir din patrafire/ tu roza orchestrîndu-mi cimitire/ tu Ghetsimani şi Auralul, iată-l/ multplînsumi suflet exilîndu-l Tatăl/ într-un mormînt al lacrimilor tale" (*Tu*). Cititorul poeziei lui Horia Zilieru are două „soluţii" de lectură: fie o abordează ca pe o desfăşurare caleidoscopică de imagini, provenind din fastuosul imaginar poetic, în efluvii de nume, simboluri, jocuri de cuvinte, culori, figuri exotice, fie se angajează în *labirintul de semne*, cu riscul rătăcirii, al eşecului decriptării, cu inevitabilul şi supărătorul „stop joc".

Horia Zilieru îşi construieşte poemele, începînd chiar de la *tiparul* sonetului (rime alternate, ritm iambic/endecasilabic, două catrene şi două terţete, vers din unsprezece silabe, nuclee tonale etc.), le *lucrează* şi nu se lasă ademenit de cîntecele de sirenă ale „inspiraţiei" şi improvizaţiilor de tot felul; între poeţii care *citesc* înainte de a „compune" versuri, Horia Zilieru e printre ultimii mohicani. În consecinţă, cititorul poeziei sale va trebui să lucreze, şi el, în timpul lecturii; nu să urmeze firul cărţilor citite de poet, pentru că acestea sînt, oricum, ţinute la „fondul secret" al bibliotecii borgesiene, ci să (re)construiască în orizontul semnelor şi simbolurilor dominante care jalonează culoarele înguste, întunecoase, misterioase ale *labirintului* (ipostaziat în cele mai diverse imagini: „litera ocultă", „monahala grotă lexicală", scara de incendiu, „scorbura obscură"), parcurs într-o „înlănţuire peregrină", între „rune înnodate"; dar la capăt aşteaptă iluminarea, locul luminii şi al iniţierii. Acesta e pariul scrierii/ citirii unei poezii unde totul e *semn*: carnea, cripta, lupul get, sîni hermetici sau eretici, prescura, dar şi semne venite în text pe calea codului cultural: „Nemîntuitul ochi văzu, iubito,/între ruine trupul de lumină/ cutia milei spaţiul înlumină/ uitate plăsmuiri. Cine-a orbit-o/ fecunda unduire opalină?/ Pe scara de incendiu Riga Crypto/ a scos pe Enigel, eucalipto,/ «în humă unsă» răbdătoare lină./ Îmbracă-i somnul. Cumpăna tresare/ starea pe loc caverna orbitoare/ a runelor deşartă înnodare./ Ceteşte: «viro con go e o lig»/ şi joacă-l pe califul să-pă-lig/ spre conul de infern în sărbătoare" (*Aură – variantă*).

Ceea ce personalizează *Manuscrisul de la Înviere* între celelalte cărţi dintr-o impresionantă bibliografie lirică, deschisă în urmă cu peste cincizeci de ani, cu volumele *Florile cornului tînăr*, *Orfeu îndrăgostit*, *Alcor* şi *Iarna erotică*, rămîn *reţeaua densă de semne şi simboluri*, precum şi *cîntecul* truverului, al altui Orfeu îndrăgostit. Astfel, *roza*, „floarea de geniu a poetului", cum îi spune Eugen Simion, tutelează şi această carte: roza e a iubirii, dar, deopotrivă, „orchestrează cimitire" – rană „văzătoare" în „întunecimea criptei la răscruce" –, e a alchimiştilor, a truverilor şi heraldicii medievale, într-o cavalcadă amintind de negurosul Uhland: „Aud cu ochii şi nu pot traduce/ impulsuri surde sonuri de sonată/ o parte-a nopţii cearcănul înoată/ întunecimea criptei la răscruce./ Obscura cavalcadă detonată/ asudă Răstignirea grea pe Cruce/ şi rana văzătoare o străluce/ pînă se-închide roza-însîngerată./ Cît mă seduci? zeiţă adorată/ *anat-emheb* (cu lance scut secure)/ să mă întorci în Ugarit o dată/ toţi morţii tăi orînduiţi să-ndure/ exodul meu şi tirsul de agată/ vecia sîngelui vergin să bată" (*Sînge*). Sînt, apoi, „anxioasele" şi „epigonele" *pietre* (semi)preţioase (agatul, opalul, ametistul, malahitul şi jadul), *florile* (azaleea, „orbita sexului", agava, crinul, tuberozele), *lexicul*, fermecător în arhaicitatea sa, al unei limbi bogate, ca de pagină cronicărească (vergin, manuscript, ceteşte, subt, văzum, tîngă, strein), *locuri, figuri si topos-uri mitice* (Galileea, Valea Iosafat, Bethleem, Yerihon, Salomeea, „regina harpă vidră dansatoare", gnomii Nordului, „nuntaşul incaş", „decima wallhală", Kali, „grotă senzuală", zeiţa „neagră" din mitologia vedică), *realul*, în ironic citat („Yahoo. «Veniţi privighetoarea cîntă/ şi liliacul e-nflorit». Poetul/ în mantă-albastră peste vremi Ascetul/ Atletul în poem visa o nuntă/ a cerului egal cu sine", scrie Horia Zilieru în *Yahoo*) şi, ascunzîndu-se în jocul manuscrisului cu palimpsestul, *poezia* şi *poetul* însuşi, Urmuz din Galaad, cum îşi spune: „Retoric sînii magdaleni haremul/ îl pilotau. Încă mai simţi pe limbă/ înmuguritul limb. Urechea schimbă/ limbaj de clopot. Lotofag bo(h)emul/ căzut în contemplaţia gotlimbă/ şi-a tatuat elementar horemul:/ Urmuz din Galaad. O noapte temu-l/ de domra-bas şi tîrnosita drimbă/ şi inorog. Mînia eldoradă/ îşi cerne aur lepădata soma./ Nu-i mai dansezi? Florida glaucoma/ prin mit consacră o irodiadă/ mergînd pe manuscripte palimpseste./ Amarnic drog te mistuie, poveste" (*Lentando – variantă*).

Poezia din *Manuscrisul de la Înviere* e a unui suprarealist rătăcind în vremuri şi locuri biblice, alături de magi – „Plecase după «Steaua-sus-răsare»./ Doar peste deal (în vis) Ierusalemul/ da semn. Avea prescura şi poemul/ (dictat de voci de sus) un pumn de sare/ şi trei rizomi de napi precît Golemul./ Urma în gînd troiţa călătoare/ cu Maica din icoana văzătoare/ pe bolta surdă depănîndu-l ghemul/ acelui drum fără de capăt. Unde/ l-au dus ostatec litere deşarte?/ căzute cuie din cuvîntul *moarte*./ Tăcerea magilor pe chip ascunde/ funii şi scripeţi şi răni fecunde/ tămîia albă morţilor se-împarte", scria Horia Zilieru în *Tărîmuri*, în „decembrie 2010" –, truver bătînd la porţile ghintuite ale cetăţilor medievale, (în)cîntînd femeia harpă ori anahoreta: „Văzum o Roză la întunecare/ trecînd lucarna oarbă-n sfîşiere./ Pe bolta-ngîndurată tînga piere/ învăpăiatul har din duh răsare./ Ating prin nori răpitele galere/ cît ora mea de gheaţă o dogoare/ un chip de fată ca o revărsare/ de tunete prin limpezi coliere./ Stă înfloritã la clavir şi strînge/ uleiul sfînt în candela bogată/ de ochiul şarpelui temut să scape./ I-aştern arpegii şi ceaslov şi harpe/ şi sihăstria pleoapelor prin sînge/ o suie la Icoana adorată" (*Adorata*). ■

# CALENDAR

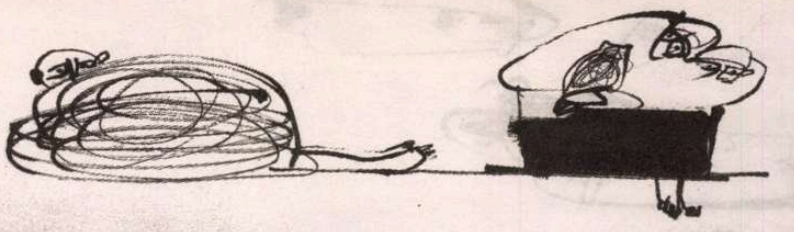
**4.03. 1921** - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
**4.03.1928** - s-a născut Nina Stănculescu
**4.03. 1942** - a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
**4.03.1942** - s-a născut Gloria Lăcătuşu
**4.03.1942** - s-a născut Maria Baciu
**4.03.1944** - **s-a născut Vasile Igna**

**4.03.1949** - s-a născut **Lucia Verona**
**4.03.1952** - s-a născut Gabriel Gafiţa
**4.03.1956** - s-a născut Dumitru Ungureanu
**4.03. 1960** - a murit Asztalos István (n. 1909)
**4.03. 1977** - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
**4.03. 1977** - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
**4.03. 1977** - a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
**4.03. 1977** - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
**4.03. 1977** - a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
**4.03.1977** - a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
**4.03.1977** - a murit Savin Bratu (n. 1925)
**4.03.1977** - a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
**4.03. 1991** - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

**5.03. 1897** - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
**5.03. 1920** - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
**5.03.1936** - s-a născut Constantin Paiu
**5.03.1939** - **s-a născut Ion Budescu**
**5.03.1943** - s-a născut Virginia Carianopol
**5.03.1951** - s-a născut Ştefan Munteanu
**5.03. 1955** - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)

**6.03. 1924** - **s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)**
**6.03. 1934** - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
**6.03.1938** - s-a născut Genoveva Logan
**6.03.1942** - s-a născut Ion Filipciuc
**6.03. 1946** - s-a născut Vári Attila
**6.03.1950** - s-a născut Adrian Frăţilă
**6.03.1955** - s-a născut Aurel Maria Baros

**7.03.1845** - a murit Costache Faca (n. 1800)
**7. 03.1905** - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
**7. 03.1929** - s-a născut Székely János (m. 1992)
**7.03.1939** - s-a născut Valentin Chifor
**7.03.1942** - s-a născut Grigore Scarlat
**7.03.1948** - s-a născut Ion Deaconescu
**7. 03.1950** - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
**7.03.1951** - s-a născut Marian Dopcea
**7.03. 1973** - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
**7.03. 1977** - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
**7.03. 2002** - a murit Alexandru Balaci (n. 1916)





**8.03.1895** - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
**8.03.1910** - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
**8.03.1917** - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
**8.03.1923** - s-a născut Agop Bezerian
**8.03.1929** - s-a născut **Saszet Geza**
**8.03.1934** - **s-a născut Valeriu Varvari**
**8.03.1935** - s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
**8.03.1935** - s-a născut Radu Ciobanu
**8.03.1937** - s-a născut Corneliu Şerban
**8.03. 1952** - a murit Horia Furtună (n. 1888)
**8.03. 1961** - a murit Gala Galaction (n. 1879)
**8.03. 2010** - a murit George Gană (n. 1935)

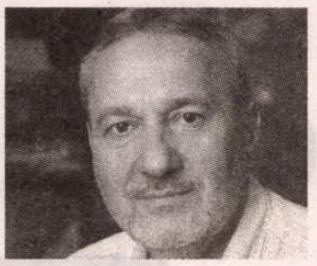
**9.03.1837** - a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
**9.03.1887** - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
**9.03.1906** - s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
**9.03.1907** - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
**9.03.1913** - s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
**9.03.1925** - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
**9.03.1931** - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
**9.03.1930** - s-a născut Adela Rodica Ioan
**9.03. 1936** - a murit A. de Herz (n. 1887)
**9.03.1941** - s-a născut Vasile Iancu
**9.03.1942** - s-a născut Ion Noja
**9.03.1946** - s-a născut Gabriela Leoveanu
**9.03.1947** - s-a născut Serafim Belicov
**9.03.1953** - s-a născut Petre Rău
**9.03. 1961** - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
**9.03. 2001** - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

**10.03.1856** - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
**10.03.1879** - s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964)
**10.03.1920** - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
**10.03. 1936** - a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
**10.03.1936** - s-a născut Constantin Popa
**10.03.1940** - s-a născut Slavco Almăjan
**10.03.1950** - s-a născut Marin Iancu
**10.03.1951** - s-a născut Maria Bâgiu Marino
**10.03.1952** - s-a născut Aurel Pantea
**10.03.1952** - s-a născut Liviu Pendefunda
**10.03.1953** - s-a născut Slavomir Gvozdenovici
**10.03.1965** - s-a născut Simona Popescu
**10.03.1971** - s-a născut Laura Poantă
**10.03. 1993** - a murit Dan Simonescu (n. 1903)
**10.03. 2004** - **a murit Mihai Ursachi (n. 1941)**

**10.03. 2010** - a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş



# Trei cărţi. Adică trei prieteni

**Un vechi companion de discuţii în contradictoriu, strălucit avocat, îmi vorbea zilele trecute de rolul jucat de premii (în speţă, premiile literare) în viaţa publică din România: ele ar fi substitutul instituţiilor, care fie nu există, fie funcţionează catastrofal.**

Nu pot să nu-i dau dreptate: de bine, de rău, cu poticneli şi îmbrânceli, cu proteste scrâşnite şi bârfe ucigaşe, premiile literare (nu chiar toate, desigur!) instituie o minimă şi necesară ierarhie. Ceea ce face ca, în ciuda naturii eminamente cârtitoare a artistului, valorile să fie relativ uşor de identificat. Comparat cu oricare alt domeniu al activităţii sociale (de la politică la învăţământ şi de la administraţie la sport), în cultură ştim cam pe unde ne aflăm. Faptul că din ce în ce mai mulţi scriitori români sunt traduşi în străinătate, că a expune într-o mare galerie occidentală nu mai e cine ştie ce ispravă, iar a cânta pe scene celebre a devenit ceva normal arată cel puţin emanciparea pieţei culturale autohtone. Dacă statul s-ar dovedi la fel de grijuliu cu artiştii cât e cu chiulăii şi simulanţii, ferice ar fi de România!

Pe 22 februarie s-a decernat Cartea Anului, stabilită de redactorii **României literare**. S-a vorbit deja pe larg despre organizarea impecabilă, despre atmosfera sărbătorească şi despre concurenţa acerbă. Pe lângă bucuria de a fi întâlnit (aproape) toată „floarea cea vestită" a literelor româneşti, ediţia din acest an mi-a dat emoţii suplimentare. Ca de puţine alte dăţi, aproape oricare dintre concurenţi ar fi putut fi câştigătorul. Când între nominalizaţi s-au aflat scriitori pentru care termenul „clasic în viaţă" nu e o exagerare, s-ar putea spune că misiunea juriului a fost aproape sinucigaşă.

Sinucigaş ar fi fost, din punctul meu de vedere, să fi trebuit să aleg eu o carte anume, când trei dintre ele aparţineau unor oameni de care mă leagă nu doar o durabilă admiraţie intelectuală, ci şi o afecţiune profundă. E vorba de Adriana Babeţi (autoarea *Amazoanelor. O poveste*), Livius Ciocârlie (cu un volum din seria confesiunilor intelectuale, intitulat *Exerciţii de imaturitate*) şi Ioan T. Morar, autorul unui roman, *Negru şi roşu*, care a pus pe masă o temă de o sensibilitate extremă: responsabilitatea Armatei Române în exterminările din cel de-al Doilea Război Mondial. Pe cine aş fi ales? Cum aş fi explicat (în primul rând, mie) opţiunea pentru una din cărţi în detrimentul altora două? (Evident că nu le-aş fi exclus pe celelalte patru, dar acum mă refer doar la cei trei autori care ocupă un loc central în biografia mea privată!)

Punându-mă singur într-o postură dilematică (nu exista vreun motiv să fac parte din juriu!), am trăit cu intensă jubilaţie tot ceea ce s-a petrecut în Sala Rondă al Hotelului Intercontinental. Fericit că împrejurările mă *deresponsabilizaseră* fără ca, tot ele, să mă fi responsabilizat în vreun fel, m-am bucurat cam în felul în care se bucură norocoşii posesori de bilet la ceremonia Oscar. Faptul că m-am aflat la aceeaşi masă cu Eugen Negrici, Tania Radu, Carmen Morar, Dan C. Mihăilescu şi tinerii noştri prieteni Oana şi Claudiu Opran m-a făcut să gust şi mai mult spectacolul condus cu farmecul său inimitabil de dl. Nicolae Manolescu.

Cum aş fi putut renunţa la *Amazoanele. O poveste*, lucrare de-o copleşitoare erudiţie, rezultat al unor acumulări culturale care s-au întins pe durata a trei decenii? Ar fi fost o nedreptate strigătoare la cer să-i prefer alt volum numai dintr-un prost înţeles sentiment că mă autopremiez, având în vedere că împărtăşim, Adriana şi cu mine, până la confundare, aceleaşi proiecte culturale, aceleaşi opinii despre viaţa publică, acelaşi fanatism culinar pe bază de cremşnit bănăţean şi doboş cu douăzeci şi patru de straturi. Obiectiv vorbind, cartea Adrianei este o *rara avis* în mediul nostru cultural în care inspiraţia, abilitatea mânuirii cuvintelor şi, mai ales, talentul social, surclasează orice încercare de a impune opere de cercetare critică bazate pe cunoaşterea până în universul mărunt a bibliografiei occidentale. Tradus în străinătate, un astfel de volum ar fi recunoscut imediat drept o capodoperă: marii autori de sinteze, de la dispăruţii Curtius şi Panofsky la încă activii Peter Gay sau Peter Ackroyd (ca să dau numai câteva nume), n-ar fi avut sau n-ar avea nicio reţinere s-o descrie pe Adriana Babeţi drept o erudită cu stil.

Pentru că, într-adevăr, pe lângă *ştiinţa* impresionantă, pe lângă o capacitate asociativă ieşită din comun, demersul Adrianei Babeţi cucereşte prin eleganţa stilistică. Ca orice carte mare, *Amazoanele* îţi dă senzaţia accesibilităţii neîngrădite. Scriitoarea lucrează cu argumentele pe masă, nu măsluieşte şi nu manipulează. Maniera e atât de seducătoare, încât ai impresia că participi la un voiaj magic, fascinant şi aventuros. Subtitlul *O poveste* potenţează din plin această iluzie optico-bibliografică, deşi naraţiunea rămâne, pe tot parcursul ei, una perfect compatibilă cu formulele eseului academic sau ale criticii literare, în sensul cel mai larg al cuvântului.

A nu fi votat pentru Livius Ciocârlie ar fi însemnat să pun între paranteze tot ceea ce-i datorez. Alături de Cornel Ungureanu şi Marcel Corniş-Pop, dl. Ciocârlie a reprezentat triada de critici literari timişoreni la şi în umbra cărora am crescut (cât şi cum am putut). Şi încă mai reprezintă — pentru că am adeseori conştiinţa că ucenicia mea literară e, în ciuda vârstei, departe de a se fi încheiat. Când îi citesc, îmi dau seama cât de departe sunt de aceste modele mereu vii. *Exerciţii de imaturitate* e parte a unui proiect cultural perfect articulat, în care cele două identităţi literare ale autorului — eseistul şi prozatorul — coabitează cu graţie. Livius Ciocârlie e inventatorul unui sub-gen critic în care acutele sensibilităţii subiective se înfruntă la baionetă cu ideile „culturii mari". Aparent lipsit de mijloace (doar Lucian Raicu, în critica noastră, a mai fost capabil să mimeze cu atâta farmec „neajutorarea" şi „precaritatea culturală"), criticul se lasă dinadins copleşit de superioritatea adversarului. Eroare: dacă îţi dai osteneala să priveşti atent, vei observa că el n-a cedat niciun milimetru din poziţia în care s-a cantonat cu o dârzenie pe care modestia nu face decât s-o ranforseze.

N-aveam, în fine, niciun motiv să nu votez, cu ambele mâini, pentru *Negru şi roşu* al lui Ioan T. Morar. Am citit romanul pe măsură ce a fost scris, fiindu-i primul şi adeseori brutalul exeget. Ştiu ce miză literară şi trans-literară există în ea şi câtă pasiune a mobilizat autorul. Ea reprezintă, înainte de orice, reprimarea propriei naturi, exuberante şi debordând de energie (uneori într-o formă depresivă, aproape autodistructivă), în favoarea unei modalităţi învecinate cronicii istorice sau „dării de seamă" a marilor romancieri realişti. E o carte dăruită unei idei, o polemică implicită la adresa mult prea apăsatului discurs identitar pe care l-am auzit până la sufocare pe vremea stalinismului naţional ceauşeştian şi pe care, din păcate, îl auzim mult prea frecvent şi azi.

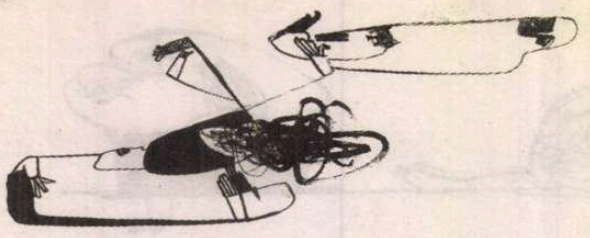
*Negru şi roşu* s-a bucurat de aprecieri şi datorită tratamentului subtil — adică rece — al unei teme incandescente. Personajele, situaţiile, ideile sunt lăsate să devină propriul avocat, într-o confruntare plină de energie şi expresivitate cu procuratura prejudecăţilor şi stereotipurilor naţionaliste. Memoria, adevărul şi compasiunea alcătuiesc un amalgam plin de gravitate şi nobleţe, menit să aducă prozei actuale din România un grăunte de raţionalitate într-un peisaj dominat de subiectivitatea mărturisirii şi de prea-plinul-de-sine al talentelor naturale —, dar nimic mai mult de-atât.

Faptul că nimeni nu mi-a cerut părerea despre Cartea Anului a fost, aşadar, o binecuvântare: am putut să mă bucur liniştit de calitatea bucatelor, fără să-mi pun problema cine achită nota de plată! ■

### Errata la nr 8 al revistei

În articolul «**Cînd zero îşi vrea statuie**» s-au strecurat cîteva infime scăpări de transcriere la calculator. Pentru o deplină acurateţe, vă rugăm să le îndreptaţi astfel:

- p.16, col III, rîndurile 11 si 12 de jos, *profil bas* ( cu aldine); p. 17, col I, rîndurile 24, 25 de jos, *Quousque tandem Catilina* (cu aldine);
- p. 17, col II, rîndurile 8, 9 de sus: *îi «denigrează» domnia;* p. 17, col II, rîndul 24 de sus: *sub pasul neprevenit.*





Cartea de memorii

# Între miresme şi miasme

**Silvia Kerim, *Fereastra de la Veneţia*, ediţia a treia, definitivă, adăugită şi ilustrată, Piteşti, Editura Carminis, 2013, 288 pag.**

Scriu aceste rânduri pornind de la ediţia definitivă („ce cuvânt mincinos", exclamă singură autoarea, „definitivă e doar moartea!") a cărţii *Fereastra de la Veneţia*. Însă ea e de citit şi comentat (degustat?) neapărat alături de *Vedere din Parfumerie*, dar şi de *Amintirea ca un parfum* sau *Amintirea... ultimul interviu*. Doar astfel poţi înţelege fluxurile şi refluxurile unei existenţe bogate, dar şi revenirile, remanierile, adăugirile şi nuanţările pe care le aduce fiecare carte nouă, mereu complementară celorlalte, într-o ţesătură fără sfârşit. Scrisul Silviei Kerim e extrem de capricios şi liber, dar, totodată, egal cu sine în toate cărţile sale succesive, inclusiv în seria delicatelor cărticele destinate copiilor. De-a lungul unei vieţi impetuos traversate, cu farmec şi înţelegere, cu patimă şi stăpânire de sine, a avut şansa de a cunoaşte oameni mari şi locuri rare din multe colţuri ale lumii şi ale ţării. Slujbele sale au purtat-o, cu folos şi cu rezultate remarcabile şi remarcate, în lumea teatrului, a cinematografiei, a presei, a radioului, a scriitorimii de aici şi de aiurea. A pus întrebări, a ascultat, a pus deoparte întâmplări cu sensuri adânci şi bătaie lungă, luminoasă şi senină, cum o arată fotografiile de la diferite vârste care însoţesc cartea, gata să întâmpine bucurii ori să mulcomească tristeţi. Fiica negustorului turc Negip Kerim şi a unguroaicei Ana Orban se simte în largul ei în cele mai felurite medii, printre oameni de toate soiurile, deşi, fireşte, îi privilegiază şi îi „colecţionează" în cărţile sale pe cei cu multe carate. Tema cea mare a scrisului său este aceea a *memoriei*, ca zestre existenţială şi ca instrument de dobândit viitor. Amintirile se bulucesc în pagină cu paranteze şi aparteuri, cu explicaţii târzii la lucruri care s-au aşezat altfel în timp. Le lucrează cu privirea aţintită şi inima deschisă, dar şi cu migala unui meşter care ţine la lucrul bine făcut. Îmi vine în minte spusa lui Eco: „să-ţi aminteşti e o muncă, nu un lux". Pentru Kerim, amintirea e, deopotrivă, o muncă şi un lux, căci extrage din ea evidente şi molipsitoare plăceri, dar nu ascunde nici truda selectării detaliilor care pot întregi un tablou. Trăieşte vibrant în *zvonurile* lumii şi le caută *ecoul, promisiunea*. Iată ce spune într-un interviu: „Munca a fost pentru mine o mare iubire. Am vorbit despre iubirea pentru copilărie, pentru părinţi, pentru casă, pentru poveşti, vreau să vorbesc acum şi despre iubirea mea pentru Muncă. Pentru că ea, munca, mi-a «asigurat», în cele mai diferite perioade ale vieţii mele, mult dorita mea independenţă. Muncesc şi acum, cu aceeaşi plăcere". În jurul „Parfumeriei", casa veche a familiei, se scrie romanul copilăriei fericite acompaniat de poveştile mamei, romanul nefericirilor care au urmat morţii tatălui, romanul iubirii, al călătoriilor, al prieteniilor, al tihnei vieţii de scriitoare. Tot ce înseamnă autobiografie se lucrează în tonuri calde, patinate, luminoase. Ca în *Micul palat baroc* al Biancăi Balotă, să zicem, filigranul descrierilor e ocrotitor, căci reînvie, ritualic, un trecut în care lucrurile mărunte contau, în care rosturile stăteau în picioare chiar sub vitregia sorţii. Trecutul e, ca în cărţile pe care le-am numit ale re-locuirii înmiresmate, utilizat polemic, reconsiderarea lui se face din perspectiva unei carenţe a prezentului. Personajul tenebros care bântuie la începutul *Vederii din Parfumerie* are o puternică încărcătură metaforică. Deşi uşor de recunoscut, cu o biografie de toată lumea cunoscută şi păstrându-şi numele adevărat în interiorul cărţii, acesta întruchipează tot ce înseamnă neaşezare, nesocotire a tradiţiei, schimbare neapărat în rău a unor locuri şi locuiri. Cartea este povestea tragică a unor case cu istorie şi stil căzute sub necruţarea vremilor în schimbare. Ea emoţionează, tulbură, indignează. E un document scris cu sânge.

Dar, lucru demn de admirat, autoarea nu pierde nicio clipă frâul dreptei măsuri. Ea ştie, de pildă, că un destin la fel de dramatic trebuie să fi avut case din Parisul în plină sistematizare. Tot astfel, personajele cărţilor sale vor avea de îndurat aberaţiile unui regim politic etern blamabil, dar asta nu le va împinge până la a vorbi despre siberii ale spiritului. Detaliile pe care le înregistrează atent memoria Silviei Kerim separă cu luciditate şi inteligenţă binele de rău, ea evocă miresmele unei perioade miasmatice, dar simte şi miasmele unor timpuri socotite automat înmiresmate. Capacitatea cu totul specială de a suferi de suferinţa celor din jur, fie ei oameni ori animale, dar de a extrage binele şi frumosul, atât cât sunt, din orice împrejurare a existenţei printre oameni şi animale e numită „noroc". Şi trebuie să recunoaştem că se poate numi şi astfel generoasa disponibilitate de a îmbrăţişa cauze adesea pierdute din start şi de a atrage discret atenţia celor din jur că, până la urmă, au pentru ce să mulţumească sorţii. *Ananke* – necesitatea (ananghia) – a apărut din nostalgie, din dorul de *loc*. Ea se satisface asistată de o memorie plastică anume cultivată, care ştie să *deguste* şi să *adulmece*. Salvată de ameninţarea buldozerelor, Strada Parfumului devine un nume al speranţei. Şi al forţei de a admira. Personalităţilor pe care a avut şansa să le întâlnească le ridică mici statui biobibliografice pe care le însufleţeşte cu evocări calde, pline de lumină. Colecţia sa de oameni şi locuri e deschisă tuturor, cărţile sunt o invitaţie repetată la neuitare, la *prezenţă* într-un timp grăbit, doldora de *absenţe*, la bucuria de a trăi.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

# Trei eseuri despre privire

**Ştefan Manasia, *Bonobo sau cucerirea spaţiului*, Bistriţa, Editura Charmides, 2013, 76 pag.**

Ştefan Manasia dă o lovitură de teatru criticii literare: demersul ei de a încadra într-un tabel Mendeleev producţia poetică recentă (cu o chimie a contrastelor) s-ar putea să fie disfuncţional în interpretarea şi receptarea volumului *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Oricât am survola în jurul unor termeni precum postumanism, postapocalipsă, ermetism sau expresionism (şi alţii de aceeaşi talie), aceştia riscă să indice doar suprafaţa generală a poeziei lui Manasia, simplificată critic de speculaţii privind formula poetică şi inovaţiile ei în cadrul generaţiei douămiiste. De altfel, asemenea termeni-cupolă au rostul, mai degrabă, să integreze într-o tendinţă sau alta, însă poezia lui Manasia, prin ce conţine ea în subsoluri (de la melancolie şi revoltă până la un simţ acut al literaturii), nu se vrea defel integrată unui –ism şi nu râvneşte eticheta altora.

De aceea, poetica „bonobo" scapă clasării într-o paradigmă şi nu se cere revendicată de vreuna – poate doar astfel „cucerirea spaţiului" (propriu) din titlu capătă sensuri mai adânci decât cele tematice şi imaginare. Limbajul lui Manasia juxtapune realităţi cu naturi diferite şi se reinventează chiar în clipa în care ai avea impresia că un poem sau altul o ia pe un drum cunoscut sau bătucit: „Culeg lămîi şi grepfruit de pe rafturi/ în supermarket./ Patronii şi vînzătorii lipsesc –/ razia miliţiilor afro-n cartierele coreene./ Singur în hangarul fluorescent,/ citricele-s ultimele alimente rămase,/ las cîteva celorlalţi. Locuiesc într-o vilă/ unde înserează deja, mă grăbesc" (p. 34). „Hibridizarea om-maimuţă", relatată simbolic în prefaţă, este astfel şi o contopire de limbaje şi viziuni privite printr-o oglindă spartă, menită să reflecte o lume meta- şi parareală: „Am căzut din Paradis ca să inventăm laserul/ şi pasta de dinţi. V-urile deasupra Londrei. Penicilina./ *...şi suntem mai vechi decât Egiptul Antic*. M-am/ trezit cu fraza asta în mine. Mamifere perfecte/ acoperite cu paraziţi, nevăzute-n frunzarele/ Grădinii." (p. 38) Nu e vorba de vreo mecanică experimentală sau de o regie stilistică intenţionat complicată care să stea în spatele acestor poeme, ci, pur şi simplu, poezia din *Bonobo sau cucerirea spaţiului* are ţinuta unei extra-poezii, impermeabilă oricărui canon vehiculat – cu siguranţă, în acest fapt constă caracterul subversiv al acesteia. Ambiguităţile, subtilităţile livreşti, jonglarea abilă cu registrele, la care se adaugă dexteritatea construcţiei poetice şi structura ei neconvenţională, alcătuiesc „al cincilea element" din *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Poemul SF, la care Manasia face referire în nota scrisă ludic „împotriva sa", este legat mai ales de aceste teritorii meta- şi parareale, pe care poetul „bonobo" le colonizează (cu viziuni şi arme hibride) şi care acum sunt prelevate codat şi livrate cititorului – capabil sau nu să le înţeleagă, dispus sau nu să fie empatic cu ele: „Apocalipsa-i aproape, statele- şi trimit/ pe staţia orbitală/ aleşii (savanţi, artişti, poeţi, ingineri;/ teologii nu-s acceptaţi). Jos,/ serial killer-ul de puştoaice şi canibalul nediferenţiat/ [...] / Încerc/ să mă trezesc – muşchii paralizaţi – parcă/ aş trage clopotele sub ape" (p. 41). Lovitura de teatru, despre care vorbeam la început, se referă şi la revolta în faţa mecanismelor perfide din instituţia culturală (câteva poeme sunt, în mod evident, scrise ca protest faţă de situaţia absurdă şi tensionată de la revista „Tribuna", aflată sub bagheta unui redactor-şef tiranic), pe care Manasia le demască atât din interiorul zonei „bonobo", cât şi prin fibra inimitabilă a poeziei lui: „Detest pînă la indiferenţă literaţii –/ adevărate hernii ale umanităţii –, pozele/ făcute la crematoriu, narcisismul/ luminiscent" (p. 48). Manasia este, astfel, un excentric, dar nu în sensul histrionic al cuvântului, ci în acela al orbitării pe o margine unde se simte confortabil şi de unde apare sporadic, cu propriu-i stil, să dinamiteze centrul (viciat şi inactiv).

„Îţi ia patru ani să ascuţi o imagine, să eliberezi/ în apa mâloasă un simbol, o vedenie", aşa îşi începea Manasia poemul *Ostroveni* (din volumul de debut). Iată că, după atâţia ani de consecvenţă cu sine, imaginea aceea îi e atât de specifică şi numai a lui, încât ceea ce putem face e doar să o privim cu stupoare sau, dimpotrivă, cu indiferenţă şi să îngropăm de îndată uneltele critice, care nu vin decât să-şi dezamăgească obiectul.

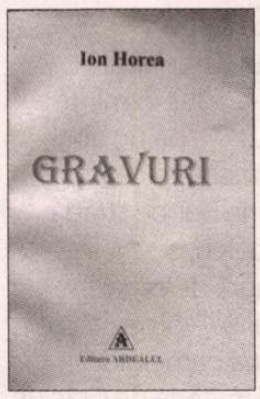
■ Marius Conkan

**În pofida formulei clasice a versurilor (care respectă regulile melodice ale prozodiei), Ion Horea scrie aici o poezie cât se poate de actuală.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Un cântec încăpător precum...

**Mi se păruse și mie, cu câțiva ani în urmă, că Ion Horea e un „ardelean definitiv". Preluasem sintagma (memorabilă!) de la Al. Cistelecan, care-i prefațase poetului o masivă antologie. Acum, odată cu aceste *Gravuri*, încep să cred că formula trebuie un pic emendată. Sau măcar supusă unui examen riguros.**




**Ion Horea, *Gravuri*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2013, 90 pag.**

Sigur, argumente în favoarea ei putem găsi în continuare (nostalgia pentru Vaideiul natal amintind de „înstrăinați" ca Șt. O. Iosif sau Goga), dar ele nu mai precumpănesc. În ansamblul cărții, această filieră a tradiției devine secundară. Și oricât am insista asupra ei, nu vom putea ignora evidența: în *Gravuri*, nordicul Ion Horea capătă un suflu meridional. Surpriza e imensă. Fără a-și abandona reflexele (nici măcar pe acelea tehnice, ținând de versificație), poetul își aduce la zi atitudinea. Melanjul e dintre cele mai interesante. Căci e greu de imaginat o poezie în care aproape totul (în afară de sonoritate și de muzica internă) să conducă la biografism, cotidian și chiar intertextualitate. Nu voi detalia separat aceste trei tendințe, pentru că ele sunt, aici, inseparabile. Se simt pretutindeni, chiar dacă uneori numai pervaziv.

Prima dintre secvențele care compun *Gravurile* se și intitulează, de altfel, *Jurnal*. Sunt niște „note de toamnă" (toate poemele fiind scrise în octombrie și noiembrie, pe parcursul a doi ani: 2010 și 2011) încărcate de o melancolie cumva bilanțieră. E suficient să reproduc poemul de deschidere pentru a ilustra această interferență:

„Să mai amân? Dar semne spun
că-i timpul./ Oricum, nu eu sunt cel ce
mai amână./ Să fie scrise toate-n constelații?/
Ori numai în oglinzile de rouă?/ Din
depărtări nebănuite încă/ S-aud bătăi
de clopot repetând/ În unduirea dealurilor
tale/ Vestirea unor noi itinerarii./ Închipuire-i tot ce lași în urmă/ După-nserat,
pe drumul fără martori" (p. 7).

Biograficul și cotidianul fiind conținute în însăși ideea jurnalului liric, rămâne de detectat cel de-al treilea: aluzia culturală. Mai puțin manifestă aici, ea nu lipsește totul. Să numărăm versurile. Sunt exact paisprezece. „Caroserie" de sonet. Dacă adăugăm și precizia ritmului (care convoacă în memorie dacă nu direct teatrul shakespearian, cel puțin traducerile din teatrul shakespearian) ecuația devine clară, iar comentariile - inutile. Ion Horea își asumă propria dramă raportându-se la modelul absolut al dramatismului (nu numai al dramaturgiei, deci). Discursul său, aici ca și mai jos, e acela al unui Hamlet înțelepțit. Ezitarea sa dilatorie are în vedere nu revanșa, ci mărturisirea.

Chiar și când referința pare să fie alta (dar tot din regimul „superlativelor"), această formă de înstrăinare a suferinței rămâne constantă. Iată-l pe Eminescu, citat în finalul cu un faimos incipit al său: „Nu duci nimic. Ce lași, e-o amăgire./ Singurătatea-i totul pân' la urmă,/ Și trecerea, și-acele ocolișuri/ De umbre și lumini, de neguri/ Ce dau conturul gândurilor tale./ Și-acestea, până când va sta să ningă/ Și vei porni prin albantunecime/ Pe drum de sănii, tot pe drum de sănii/ Și de tăceri ce nu cunosc întoarceri.../ «Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată...»" (p. 17). Anotimpurile se încarcă aici de o semnificație suplimentară, alegorică aproape. Nu-i greu de intuit ce va să zică, de astă dată, toamna sau, ca urmare a ei, drumul hibernal al săniilor. Trimiterea la Eminescu are și ea o dublă funcționalitate: atenuează presiunea (ca orice trimitere culturală), dar o și accentuează (nu are rost să mai explic de ce). E limpede că sistemul de aluzii intertextuale pus în pagină de Ion Horea nu scontează detașarea prin ironie.

Altele sunt resorturile sale. Dacă tot am ajuns la referințe, merită notat că ele nu se rezumă la sonetele lui Eminescu: întâlnim, pe lângă „povești și doine, ghicitori, eresuri" (p. 30) sau „n-or să vie iară" (p. 33), și alte irizări livrești, de la „sure văi de chaos" (p. 19) la „turma gândurilor" (p. 21). Sunt, toate, forme de potențare a unei melancolii care nu mai are rădăcini locale (e unul din motivele pentru care mă îndoiam, la începutul cronicii, de „ardelenismul" noului volum). Nu de lumea transilvană a satului se desparte Ion Horea cu abia ascuns regret, ci de lume pur și simplu. În rând cu „zidirea stogului" (p. 33), în mitologia lui personală se ivesc și locuri îndeobște lipsite de mitologie: Ferentarii, Podul Basarab, strada Armenească, sudul industrial al Capitalei, Cotrocenii. E, peste tot în acest volum, o neașteptat de delicată poezie a Bucureștilor de azi. O consideram apanajul exclusiv al generației optzeci.

Nu e singurul amănunt prin care Ion Horea îmi contrazice așteptările. Și în acest prim ciclu, și în următoarele două (*Gravuri* și *Lespezi*), inventarul poeților afini e impresionant. I-am pomenit pe Shakespeare și Eminescu. Li se alătură Ion Pillat (care, cred, e garantul numărul unu al acestui tip de poezie, tradițională și culturală deopotrivă), Bacovia (și nu atât prin atmosfera autumnală, cât prin timbrul acelor „tentații metafizice funebre"), Ion Barbu (cel din *Timbru* și cel dn *Joc secund*), Arghezi (numit explicit), Dimov (poemul *Itinerarii* de la p. 72 e, dacă-l citesc eu cum trebuie, o *laudatio* făcută onirismului) Edgar Poe sau Rimbaud. Cu poemul *Roman* al acestuia din urmă, Ion Horea intră, de altfel, într-un dialog de mare fineță. Iuventuții gălăgioase de acolo („*On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans...*") Ion Horea îi găsește o echivalare de o autenticitate mai presus de discuție:

„La ani optzeci aproape,
încă mai ești prezent
Și foaia albă-n față o simți ca o sfidare
Chiar când evoci corlanul și
prunele-n căldare
Ori mai ciopleşti același
butuc fosforescent
În fiecare seară găsit la întâmplare
Pe unde, vai, demultu-i,
umblai, adolescent
Ademenit de patimi cărturărești, atent
Să potrivești o lume buimacă-n
rime rare.
Iubeai și tu o fată pe-atunci,
ca un dement,
Poveşti pe care încă le-asculți
cu-nfiorare" (p. 41).

Am vorbit până acum despre noutățile pe care le propune acest volum de *Gravuri*. În pofida formulei clasice a versurilor (care respectă regulile melodice ale prozodiei), Ion Horea scrie aici o poezie cât se poate de actuală. Nimic vetust în ea. Până și arhaismele (atâtea câte sunt) sunt la locul lor. Ce mi se pare însă și mai important decât aceste constatări e că vitalitatea acestei cărți nu e una așa zicând de împrumut. Ion Horea nu-și „împrospătează" formula de dragul unor sufragii de moment. Ar fi avut, de la debut până azi, o sumedenie de ocazii s-o facă. Nu aceasta a fost însă pentru el miza literaturii. Dacă acum problematizează (o premieră, din câte îmi dau eu seama) tema scrisului, e pentru că acum își pune problema raportului dintre memorie (ca singur martor al unei vieți întregi) și scris. Care va supraviețui mai mult ?

E o întrebare care denotă o criză (adică însăși materia poeziei), dar care refuză s-o transcrie. O numește metaforic și o analizează pe urmele unei bune tradiții. Cea mai elocventă piesă a volumului e din acest punct de vedere o elegie de la p. 82:

„Nu lumea,-mi spun adesea, - ține
la tine. Tu ții,/ Uitat prin năzărirea de
fum a senectuții !/ «Ar trebui un cântec...»
al pietrelor de prund/ Când valuri pier
în spumă, din «jocul» lor «secund»./ Dai
la o parte rafturi și-ademeniri livreşti/
Tot căutând pe unde-ai mai fi, dacă mai
eşti/ Și ocolind «corola» de taine și
«minuni»/ Din ce părea să fie, încerci
să mai aduni.// Nu timpul – zbor de
grauri, – știe de tine. Tu-l știi/ Căzut în
clătinarea de sub bătaia puștii."

Ritm, asianism, muzicalitate, delicatețe, cultură, nostalgie, tensiune, spaimă, echilibru, introspecție, sinceritate. Toate acestea fac ca poezia din *Gravuri* să fie una autentică, fără vârstă, fără riduri.

MIERCURI, 12 martie,
va apărea volumul din colecția
***Biblioteca pentru toți,***
editată de **Jurnalul Național:**
***Cel mai iubit dintre pământeni,***
**Vol. I**
de Marin Preda
(nr. vol. 160)

Preda are meritul de a ne tăia orice speranță deșartă și de a ne îndemna să ne adâncim în acel unic teritoriu salvator, în care oficialitatea nu putea pătrunde: universul interior al fiecăruia din noi. Și, până la urmă, misterul etern care este viața însăși. Prezervându-ne astfel conștiința și, implicit, capacitatea de a ne redresa, la momentul potrivit. Murind social, spre a învia moral.
**Răzvan Voncu**

**Prefață:** Răzvan Voncu
**Cronologie:** Oana Soare
**Referințe critice:** Teodora Dumitru

**Pe copertă:** Poetul (detaliu), de Raoul Egon Lebel
Coordonator colecție:
**Ana-Maria Vulpescu.**

poezie

# Monica Rohan

## 2013. Filă de jurnal

Cititorii în stele răsar
printre rafturile bibliotecii
Anul pierderii ia sfârșit
anul pierderii ca o floare uscată-i
în centrul ființei mele sădit
vreascuri gătite în rugul iubirii
biblioteca bibliotecarei foșnește
se întorc pădurile dinaintea peceții de plumb
slovele vii își scutură piei de semnificații
sfânt martirizat, suflete, toate învelișurile
le-ai dat legăturilor ferecate
în cuvinte de aur -

Doamne, al cărților
iartă-mi
cruzimea cu care în două rupeam gâze minuscule
– licuricii –
burta lor luminiscentă
mi-o lipeam în mijlocul frunții
și-n lumina aceea agonizândă feeric
buchiseam calea în labirintul din inima vieții...

## Dans

Chipul verde al mării își rotește-albaștrii ochi
săgeți de soare rup carnea furtunii
ușița dinspre grădină din talazuri clădită
scârțâie șubred pe umerii înotătorului
ceru-nflorit scapără versuri pentru eșarfa de foc
a fiecărei corăbii
o! isadoră vrăjită pe valuri dansând
inima-i colivie în care veverița se zbate înnebunită de spaimă

Un pui de nurcă nefiresc alungit
leagă iubirea cu moartea
într-un același nod negru coclit

Dimineața ochii albaștri ai mării
înlănțuiți în rime
la catafalcul acestui poem.

## Prevestire

O peliculă subțire
ca ceața unor inexacte amintiri, pâlpâire domoală la capătul zorilor
liziera se tulbură de o boare șerpuitoare
din pom în pom
uimirea plină de ghinde crude
lăptoase verzi ca surâsul primului
miel pornit pe podul inocent
cu două tăișuri:
unul pentru aducerea-aminte
și-altul, aidoma, pentru ziua uitării...

O transparență de sânge subțire
în spaima fiecărui copac
știreanguri roase de vis, franjuri sticloase
clinchet de stele-n auz
stejarii freamătă uluitor
în urechea de sticlă... ■

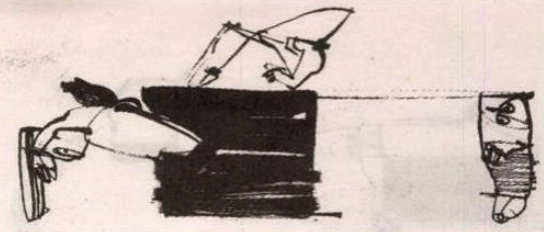
# Simona-Grazia Dima

## Crăciun

Caldul Crăciun de-acum,
în care coada unui șarpe
mitologic zvâcnea pe-asfaltul
marelui oraș, mi l-a adus în minte
pe un altul,
când dis-de-dimineață treceam
prin ger pe stradă
și-un câine slab, peleg,
încovrigat pe-o gură de canal
călâie, vorbea tăcut
despre parțialitatea oamenilor
în materie de Crăciun.
Structuri electrice sofisticate străluceau
la geamurile
unor odăi unde încă dormeau cei
plini de visuri.
Iisus, ivit în față, alb, pacifica rostirile
pe cale să se scrie.
Astăzi, la noul Crăciun, era cald.
Flama șarpelui ondula insidios,
de dedesubt de Lacul Morii,
până la ornamentele din
Piața Romană.
Un prieten de departe îmi
răspunde opac la urări,
fiindcă-i dorisem *emoții pure*.
Sub cuvânt că T.S. Eliot ne-nvață
să nu ne-ncredem în emoții.
Cum să-i argumentez că seara,
în bucătărie,
în lada de gunoi, în loc de resturi,
văd jucării feerice, metale rare,
tichii de clovni la curtea unui rege,
obraze vesele, ca într-un film
cu spiriduși
pe muzica lui David Bowie,
fragmente de clopotnițe ori faguri,
la loc de cinste-acolo fiind albastrul,
oranjul dens și luxuriant, rozul porfiric,
o carte cu pagini din petale
necontenit sfărmate și pulverizate?
N-aveam nimic de-adăugat,
cu firea mea răsăriteană,
căci m-aș fi pomenit cu vreun răspuns
la fel, cu teoria vreunuia din
cei citiți de el. Și auzeam auditoriul,
gata să râdă.
Nu pot aduce martor
decât Ochiul, care, de-afurisit,
se-afundă-n sine și,
dispărând, îmi lasă-n mână un
amnar și o numărătoare
bleumarin de ape-afunde, repezi.
Iisus se vede și acum cum ieri.
El binecuvântează, ca pe un
ocean de icre,
cuvinte și feluri de a scrie, infinite.

## Prins, înger, în melasă

Un înger brav, ostatic la fereastră,
își sfâșie rochia, voal cu voal.
În nimbul său de zahăr lipicios
observă trist cum cad fărțuri
nevinovate,
iar muzica din străvechime de mult
îl minte,
cu tihnă prefăcută,
când din boscheți idilici
ies seara fiarele perfide,
în promenade sângeroase.
E primăvară, cerul ciocnește
nor cu nor,
doar el suspină singur pe taftaua grea,
de soi vulcanic, a unui jilț pictat
cu struguri negri, înfuriați,
din care râsul,
încolăcit acum,
în must distrugător se va desfășura
cândva.
Dar bate lung lumină rece-n geamuri,
corpusculi nemiloși, uscați, ce fac
mai aspră dimineața când el colindă
vesel și cifrat.
Căci fața lui scânteietoare, verde,
un clavecin sprințar,
ascunde, în râsetul artizanal,
înflăcărații iezi:
cruzi, moi, proteici, zburdând în văi,
întunecat, ca-n taină și surdină,
nicicând ademeniți să stea pe loc.
Convoiul lor mărunt veghează,
neintimidat, iar îngerul,
un Laokoon abil,
se smulge dintre șerpi
printr-o sforțare lentă, nevăzută,
cu ochi distant, șiret
și trup în somnoroasă răsucire.
Deși e net și apolinic (un filigran
de contraforți),
roiuri vorace de țânțari îl pasc
ca pe dulceagul hoit.
Cu nemiloase guri de orhidee,
el prinde-ușor și-ngroapă-adânc.
Ei Roua cerului l-au botezat,
căci soarbe și silește soarta.
Se simte-acum o lamă umilită-n clei,
o ramură acidă-n trândavul sublim
sau poate-un zimbru magic care paște,
cu gâtu-n sus, nutrețul otrăvit.
În foișorul lui, îngerul aduce-n ființă
floarea aceea care va capta-n petale
vârtejul, odată pentru totdeauna,
să nu-l mai lase revărsat aiurea;
schimbat în apă gânditoare,
se va-ntinde
pe albii vaste, palmă cu palmă
cunoscute.
Neclătinat, cu-aripi pliate strâns,
el toarce-ncet în foi de-argint
crâncena zloată de melasă. ■



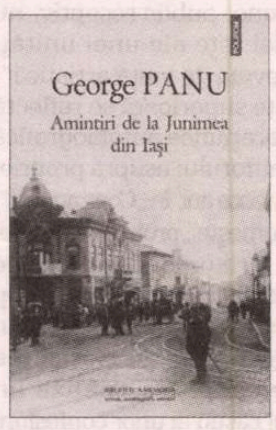


**Cînd cuvintele nu ajung, gesturile simbolice se impun: Pogor îşi pune picioarele pe masă în semn de sastisire, sau aruncă cu perne în vorbitor, amintindu-i astfel că înălţimea spiritului a căzut.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Protocolul junimist

**Nu există fenomen cultural care, privit fără prejudecăţi, să nu arate izbitoare trăsături cultice. Literatura nu e profană decît pentru neaveniţi, aura de mister care învăluie o operă fiind hotărîtoare pentru destinul ei postum. Un scriitor care nu e înzestrat cu însuşiri magice e un biet scrib căzut din rangul vocaţiei, talentul neputînd fi definit în chip raţional. Cum nici prestigiului unei cărţi nu i se poate găsi o reţetă de ordin logic.**




George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 652 pag.

Sub acest unghi o capodoperă e o epifanie căreia nici un critic nu-i poate da o explicaţie. Scriitorul e uzurpatorul profeţilor, iar un poet fără bănuiala de a avea clarviziune e ca un filosof care face apologia materiei.

Cine citeşte *Amintirile* lui George Panu va constata atmosfera cultică ce domneşte în mijlocul Junimii, grupul de la Iaşi fiind orice altceva, dar nu un cenaclu literar. Forma pauperă a culturii despiritualizate este cenaclul. Artiştii, cînd sunt precari sub unghiul spiritului, fac cenacluri sau cercuri, cînd însă au ferment de duh, alcătuiesc oficine sau cluburi. Junimea este o oficină în care exerciţiul culturii atinge pragul ritualului propriu-zis, pătruns de atmosfera uimitoare pe care o respiră participanţii. O dispoziţie orfică fără legătură cu zeflemeaua stupefiantă din paginile cărţii lui Panu. Dar o dispoziţie pe care o simţi de îndată ce capeţi un ochi alegoric, de umoare serioasă, un ochi care nu vede în anecdotele cărţii nişte episoade pitoreşti menite amuzamentului, ci preambulul unor sensuri pretenţioase. În această privinţă, cartea lui Panu e providenţială pentru surprinderea tiparului spiritual al Junimii, cu condiţia să ieşi din logica bagatelei şi să intri în pielea unui contemplator de întîmplări grave. Tot ce se întîmplă în cartea lui Panu e îndeosebi serios, în ciuda bramburelii voioase ce se desprinde din paginile ei. Fără predispoziţia spre lectură sobră, *Amintirile* lui Panu nu par a fi decît nişte poveşti hazoase despre frivolitatea artiştilor ieşeni.

Oficina e locul în care se desfăşoară oficiul unor misterii diurne, elementele ei de bază fiind prelaţii, corifeii, ritualul şi enoriaşii. Prelatul în jurul căruia se învîrte ceremonia Junimii e Maiorescu. El e spiritul de deasupra contigenţelor, a cărui autoritate nu e pusă la îndoială de nimeni, nici măcar de trufaşul cu veleităţi de conducător, P.P. Carp. Maiorescu dă regulile interne şi tot el dă accentul final în aprecierea estetică a unui text. E *spiritus rector* ca făcător al dogmei privind autonomia esteticului. Vine mereu îmbrăcat de gală şi nu are simţul umorului, neamestecîndu-se în altercaţiile celor mai colerici dintre junimişti. Într-un cuvînt, e preotul de a cărui prezenţă depinde tensiunea ritului. Urmează apoi corifeii din jurul lui, cei patru întemeietori ai Junimii: indolentul Pogor, maliţiosul Negruzzi, ambiţiosul Carp şi inspiratul Th. Rosseti, al cărui merit e de a fi găsit numele de botez al grupului.

Oficina are neapărat mit fondator, potrivit căruia Maiorescu şi Pogor, oprindu-se într-o zi în dreptul fînarului de lîngă Biserica Trei-Sfetitelor, au avut ideea înfiinţării asociaţiei literare. Mitul nu e scutit de controverse privind ziua de graţie: într-o miercuri sau într-o vineri, banchetul de aniversare din fiecare an dînd naştere unor dispute evocatoare între tabăra miercurişti lor şi cea a vineriştilor. Legenda genezei unui grup e capitală pentru starea de spirit ce însufleţeşte grupul, exaltarea imaginaţiei membrilor fiind pe măsura destinului Junimii.

Nucleul corifeilor e însoţit de trei falange care dau ferment fiecărei şedinte: falanga celor „care niciodată nu pricep şi nu înţeleg nimic", al cărui lider consimţit e Nicu Gane, apoi grupul „caracudei", a celor care nu iau niciodată cuvîntul, condus de Miron Pompiliu, şi în fine grupul celor „trei români" (Lambrior, Tasu şi însuşi Panu). Falangelor li se adaugă protagoniştii fiecărei întîlniri, cei care îşi citesc textele: Xenopol, Eminescu, Creangă, Alecsandri, Conta, filologul Burlă, Bodnărescu etc. Ei sunt soliştii interpretîndu-şi rolul într-un decor format din prelat, corifei şi falangele însoţitoare. Restul celor care vin la Junimea e material de umplutură, simpli enoriaşi cărora li se adresează deviza filantropică: *entre qui veut, reste qui peut*. În realitate, matricea elitistă a Junimii e inamovibilă, adevărat cerc închis pe care valurile de vizitatori nu îl schimbă.

Ceremonia literară îmbracă două forme: conferinţele şi întrunirile. Conferinţele („prelecţiunile populare") sunt de un protocol atît de rigid că senzaţia de punere în scenă cu tentă ritualică e evidentă. Oratorul nu are voie să intre în contact cu publicul, apariţia lui trebuie să fie neaşteptată, el trebuie să vorbească liber, fără hîrtii ajutătoare, şi nu trebuie să depăşească un interval dat. Totul aduce cu o reprezentaţie teatrală cu efect catarctic, ale cărui amănunte sunt precizate sec de Maiorescu. Principiul magic *deus ex machina* e aplicat cu tenacitate de spiritul rector în Junimea.

Apoi întrunirile: în ciuda balamucului vesel, ritualul poate fi depistat cu uşurinţă. Mai întîi, ceremonia depinde de incintă, şedinţele avînd loc numai în casele lui Pogor şi Maiorescu, sau, în cazuri de excepţie, la I. Negruzzi. Niciodată în alt altar, propunerea lui Nicu Gane de a fi pentru o seară amfitrionul Junimii fiind respinsă de membrii caracudei. Urmează lectura: cel numit scoate manuscrisul, veritabil obiect de cult pe care Negruzzi îl invocă ritos, ca pe o etalare a moaştelor, prin formula sacramentală: „Ei? Unde-i? Unde-i? Scoate-l" (p.102). Imperativul „scoate-l" e ca sunetul de clopoţel iscînd liturghia, care poate fi întreruptă numai prin formule solemne, de o stricteţe ce nu cunoaşte abateri: cînd lectura plictiseşte, auditoriul poate protesta prin *„faul!, faul!"* (admonestare germană a leneviei în intonaţie şi idei). Cînd lectorul este întrerupt de obrăznicia sălii, unul din corifei intervine cu formula imnică *porco!, porco!*, (modificare a latinescului *porro, porro*, „mai departe, mai departe"), îndemn ca lectura să fie reluată. Cînd cuvintele nu ajung, gesturile simbolice se impun: Pogor îşi pune picioarele pe masă în semn de sastisire, sau aruncă cu perne în vorbitor, amintindu-i astfel că înălţimea spiritului a căzut. Severitatea gestului pulvinar e drastică, în contrast cu aparenta lui grosolănie.

Ca în orice ritual, la Junimea avem habotnici respectînd orbeşte ighemoniconul: ştersul Gheorghiu are scaunul lui inalienabil, şi dacă un nou-venit i-l ocupă din neştiinţă, bigotul se zăpăceşte, înroşindu-se de fîstîceală şi dînd tîrcoale scaunului pînă cînd intrusul i-l eliberează. Scaunul obscurului Gheorghiu e, în mintea lui, lăcaş de strană. Mirmilik îşi roade mustaţa de încordare, Eminescu tace în prostaţie contemplativă, ambele atitudini trădînd intensitatea ritului.

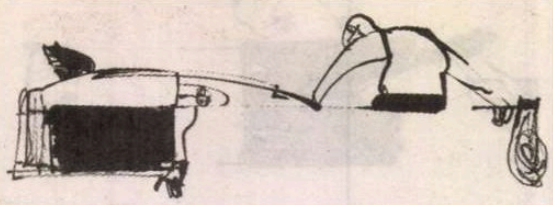
Cînd textul citit ameninţă să capete tente pornografice, Negruzzi sau Pogor invocă autoritatea de interdicţie: „duduia de la Vaslui", o abonată fidelă preschimbată în simbol al repudierii paginilor licenţioase, ale cărei scrisori indignate devin motiv de proscriere a textelor corozive. Secvenţele acestea canonice – (*faul, faul*), (*scoate-l, scoate-l*), (*porco, porco*), („scaunul lui Gheorghiu") („duduia de la Vaslui"), („prost e Paicu!") sau („carul cu minciuni") – sunt formule de jargon ezoteric, impenetrabil pentru novici.

Ca în orice oficină cu rigoare internă, sancţiunile nu lipsesc: cutare anonim este exclus pentru că nu are curajul de a provoca la duel pe cel care îl ofensase în faţa colegilor. Mai mult, cum spiritul de grup se întăreşte prin conştiinţa că alţii te privesc cu ostilitate, Junimea nu poate fi imaginată fără adversarii ei: farsele lui Hasdeu, aprinderile lui Simion Bărnuţiu, polemicile cu şcoala etimologică transilvană, imprecaţiile lui Maiorescu la adresa lui Pantazi Ghica, vrăjmăşia faţă de „Contimporanul" bucureştean – toate sunt ingrediente ce dau identitate Junimii. Prin urmare, afirmaţia lui Panu că „improvizul şi spontaneul caracterizau discuţiile de la Junimea" (p. 500) este fără temei, la fel ca verdictul că „la Junimea nu era o metodă, ci o impulsie" (*ibidem*). Zeul căruia i se închinau junimiştii era literatura, iar regulile metodei ritualice la care participau le-am văzut. Rămîne să te întrebi ce a mai rămas azi din principiul că literatura e exaltare în spirit.

În totul, o carte superbă pe care numai superficialii o străbat ca pe o culegere de povestiri glumeţe. În pofida regulei că „anecdota primează", ceea ce izbeşte aici e ceremonia severă a întrunirilor Junimii. Deşi volumul conţine inexactităţi şi chiar născociri, mărturia, oricît de subiectivă, rămîne savuroasă. Ca spirit, George Panu este un junimist autentic, chiar dacă nu a stat decît trei ani în mijlocul lor, spre a se despărţi de ei cu animozitate. ■

## Alte apariţii recente

- Nicolae Labiş, *Opera poetică*, ediţie critică şi introducere de Mircea Coloşenco, Editura Timpul, Iaşi, 2013.
- Anton Moisin, *Prizonierul*, roman, Editura Imago, Sibiu, 2013, 90 pag.
- Susana Iurian, *Peisaj interior*, cuvînt înainte de Dumitru-Mircea Buda, volum ilustrat cu fotografii realizate la Zau de Cîmpie de Ciprian Cenan, Editura Litart, 2013, 142 pag.



■ ex libris de mircea anghelescu

# Mărturisirile scriitorilor

**Publicate iniţial, unele în broşură sau în Revista Fundaţiilor Regale, altele rămase inedite, stenogramele acestor conferinţe, în general revăzute de autori, au apărut prima dată în volum peste vreo patru decenii, abia în anul 1971, prin grija lui Iordan Datcu.**

**Îmi amintesc destul de bine ce primire a avut volumul de *Mărturisiri literare* în care Iordan Datcu – cunoscut folclorist şi editor, unul dintre veteranii vechii Edituri Minerva – a adunat seria de confesiuni publice pe care un număr de scriitori le-au făcut în anii 1932-1933, la invitaţia profesorului D.Caracostea, în amfiteatrul Facultăţii de Litere din Bucureşti.**

Publicate iniţial, unele în broşură sau în *Revista Fundaţiilor Regale*, altele rămase inedite, stenogramele acestor conferinţe, în general revăzute de autori, au apărut prima dată în volum peste vreo patru decenii, abia în anul 1971, prin grija lui Iordan Datcu. Interesul cu care a fost primit volumul a fost foarte mare într-o categorie destul de largă pe atunci de cititori, deşi specializat într-un fel: studenţi, profesori de toate felurile, intelectuali interesaţi de amintirile scriitorilor, iubitori de rememorări ale unui trecut privit cu nostalgie. Cartea – publicată atunci tocmai în colecţia "memorialistică", inaugurată abia în anul precedent – a dispărut imediat din librării şi s-a bucurat de vreo şapte recenzii, apărute în câteva dintre cele mai importante reviste ale momentului: **România literară**, „Contemporanul", „Steaua", „Cronica" ş.a.

Ediţia aceasta, ca toate textele interbelice reeditate între 1948-1989, a fost însă desfigurată de cenzură, fie prin neacceptarea a două confesiuni (Nichifor Crainic şi D.Nanu), fie prin estropierea altora, eliminându-se cuvinte sau pasaje neconvenabile politic. Dl. Datcu a perseverat însă şi a publicat anul trecut o a doua ediţie a acestei culegeri în care se regăsesc textele a 16 autori, inclusiv cei excluşi în 1971, cei mai mulţi fiind scriitori reprezentativi ai momentului: Arghezi, Rebreanu, Goga, Agârbiceanu, Galaction ş.a., precedate de *Câteva lămuriri* ale organizatorului, profesorul Caracostea. N-au fost regăsite şi n-au putut fi deci incluse mărturisirile lui Sadoveanu şi Bacovia; au fost incluse însă recenziile de atunci, mărturia lui Cezar Petrescu, pe care am găsit-o în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei, o notă despre ravagiile cenzurii în textul primei ediţii etc.

Adunarea mărturiilor despre cariera scriitorilor respectivi, cu detalii de viaţă şi cu o privire adesea pătrunzătoare asupra propriilor motivaţii, determinări şi influenţe, nu este doar rezultatul interesului pentru istoria literară ca atare, cum argumentează editorul în prefaţa primei ediţii pentru a convinge cenzura de inocenţa ideologică a demersului, ci are la bază o pătrunzătoare intuiţie a criticului care le-a cerut. Profesorul Caracostea, precursor al studiilor de genetică şi de structuralism literar la noi, explică în cele *Câteva lămuriri* care este viziunea sa asupra cercetării din care decurge şi necesitatea acestor anchete. El vede în cercetarea literară două direcţii aparent antagonice: aceea care se concentrează asupra textului, urmărind deci opera, şi aceea care are în vedere mai ales subiectul receptor şi felul în care acesta – cititorul deci – o înţelege şi reacţionează la ea. Această poziţie îi conferă operei, „imediat ce intră în sfera preocupărilor publicului", un aspect dinamic. El poate fi corelat cu acela, dinamic de asemenea, care prezidează „la însăşi creaţiunea formei de artă", la realizarea operei aşa cum o vede autorul.

Cu alte cuvinte, dacă autorul influenţează pe cititor, ci şi cititorii influenţează pe autori (adică aceştia, conştient sau inconştient, ţin seamă de aşteptările publicului). Cele trei aspecte, spune Caracostea cu o terminologie mai naivă decât ideea în sine, adică „artist, creaţiune, public receptiv, nu sunt decât trei feţe ale unei unităţi superioare: nevoia de viaţă artistică". Această unitate superioară se reflectă inevitabil în naraţiunea autobiografică şi în reflecţia autorului asupra propriei sale opere (peste zece ani, în „Contrapunct", Caracostea o numeşte „problema poziţiei şi răspunderii scriitorilor noştri faţă de propria lor menire, în ce chip îşi concep ei chemarea şi cum simt ei raportul faţă de publicul cititor"): sesizarea acestui reflex şi poate analiza lui este principalul câştig al unor confesiuni autobiografice făcute de scriitori aflaţi, în general, pe culmea activităţii şi a gloriei lor. Confesiuni care, trebuie spus, nu deveniseră la acea dată o obişnuinţă şi mai toţi vorbitorii îşi încep discursul prin a mărturisi „jena caraghioasă" de a le înfăţişa public, cum spune Minulescu.

Mai toate textele prilejuite de întâlnirile de la Facultatea de Litere aduc un astfel de spectacol în faţa cititorului, unele fiind simple dezvoltări ale diverselor condiţionări istorice (reverenţa în faţa trecutului, a propriului pământ, pe care le mărturiseşte Pillat şi care vin direct din cultul familiei exercitat în casa bunicilor materni), altele fiind gesturi definitive ca o exergă: invitaţia lui Maiorescu de a-l vizita ca să-i discute versurile, de pildă. Episodul este semnificativ, desigur, pentru Maiorescu, aflat la apusul carierei critice, când, bătrân, acaparat de politică, în preajma primului război balcanic, criticul era ministru de Externe. El l-a vizitat acasă pe tânărul Ion Pillat ca să-l invite personal; şi când acesta a răspuns invitaţiei, l-a reţinut mai mult timp, liniştindu-l pe tânărul de 18 ani, care ştia că primul ministru îl aşteaptă pe interlocutor: „Aşa făceam şi cu versurile lui Eminescu!" (nu exactitudinea cuvintelor contează aici, ci principiul care-l anima pe Maiorescu şi la bătrâneţe: „poezia primează!").

Alteori, aceste confesiuni se transformă direct în explicaţii asupra modalităţii mai particulare de a implica autobiograficul în textele autorului, precum în confesiunea lui Gala Galaction. Circumstanţele evocate („Eram căsătorit, aveam doi copii, eram subşef de birou... cu alte cuvinte, împrejurările şi climatul sufletesc din *O stea prin fereastra lui Manolaş*", sau: proza *Trandafirii* „rezumă, lămureşte şi simbolizează, surprinzător, toată simţirea şi toată literatura mea" etc.) nu dau neapărat cheia vreunei dezvăluiri, nu echivalează cu vreo sărmană juxtă de natură să „lămurească" misterul creaţiunii, ci sugerează importanţa pe care scriitorul o dă atmosferei în care se scaldă un text şi care este pentru Galaction, într-adevăr, principala substanţă definitorie a literaturii lui.

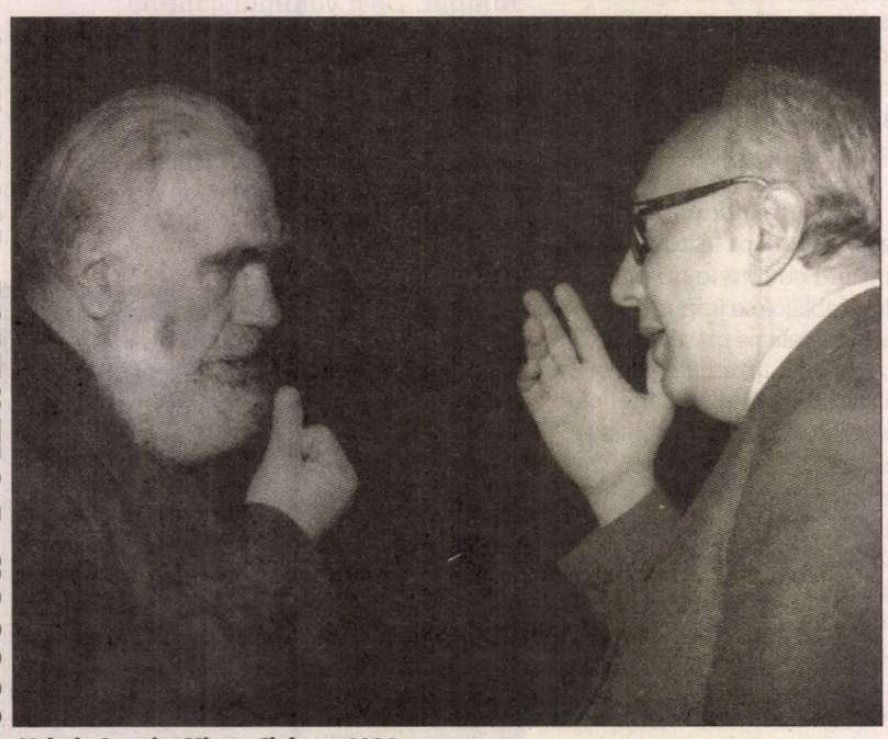
D.Caracostea, *Mărturisiri literare*, ediţie critică de Iordan Datcu, RCR Editorial, Bucureşti, 2013, 418 pag.

Multe lucruri importante sunt şi în conferinţa lui Liviu Rebreanu, dintre care selectez numai referinţa la procesul adaptării trans-lingvistice, invers decât avea să-l urmeze peste vreo patru decenii un alt ardelean: Cioran. Şcolit într-un imperiu multinaţional, Rebreanu mărturiseşte că "peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în şcoli străine... Încercările literare, deşi cu suflet românesc, le meditam în limbă străină...". Asta până când şi-a dat seama că, „dacă vreau să realizez ceva, trebuie să nimicesc în prealabil, în sufletul meu şi în mintea mea, tot ce mi-au imprimat atâţia ani de mediu străin..."

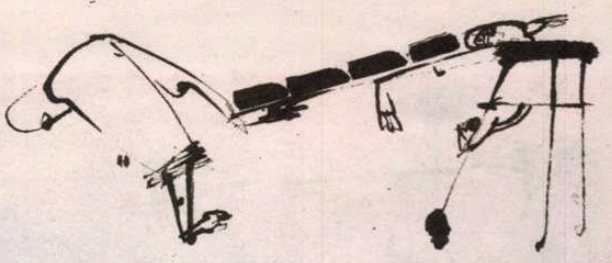
Mai interesează oare, pe cititorul de astăzi, aceste mărturisiri? Dacă ne uităm la cantitatea de volume memorialistice şi documentare pe care le publică editurile, mai ales în ultimii ani, reeditări ale unor texte demult publicate (Panu, Iacob Negruzzi, Radu Rosetti) sau noutăţi aflate la prima ediţie (mai ales corespondenţă: a lui Dinu Pillat, a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, a lui Eric Tappe), s-ar părea că ele interesează un public destul de larg. La câteva decenii după ce Barthes a decretat „moartea autorului", mortul revine încet-încet în scenă şi joacă un rol tot mai important într-o considerare a literaturii, care nu mai este neapărat taxonomică, nu vrea neapărat să clasifice, să ierarhizeze şi să dea sentinţe, ci doar să înţeleagă: dar să înţeleagă în contextul corespunzător lumii în care trăieşte cititorul de astăzi, conectat la o cantitate uriaşă de informaţii, care este la curent cu tot ce se întâmplă în literatura lumii şi cu problemele lumii în general.

Cititorul de astăzi este mult mai mobil, mai disponibil, dar şi mai instabil decât cel de acum o jumătate de veac: interesul lui se lasă fixat mai uşor prin plasarea detaliului într-o imagine cuprinzătoare, colorată şi dinamică. Şi, în spaţiul literaturii cel puţin, cel mai semnificativ detaliu, mai sugestiv şi mai viu este cel de viaţă, „anecdotic" în sensul etimologic al termenului, cel biografic: evident, dacă are valoarea şi reprezentativitatea necesară. Cercetarea literară însăşi se orientează spre o asemenea perspectivă şi diverse tendinţe apărute în ultimul deceniu, adunate sub o etichetă poate prea limitativă, se numeşte „noul biografism". ■

fototeca României literare



**Valeriu Anania, Mircea Ciobanu,1984; Foto: Ion Cucu**



**bolnavul se agaţă de realitate, de viaţă, de făpturile şi obiectele ei; poetul, urmărindu-l îndeaproape, purifică, decantează şi esenţializează.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Cartea morţii

**Un Sorescu diferit descoperim în ultimul volum al poetului care a impus, într-o epocă literară dominată de lirismul abstract şi metafizic stănescian, un program al ironiei, al parabolei minim codificate şi al deschiderii maxime către cititor. Unde Nichita Stănescu îşi ciştigă lectorul şi prin doza de ininteligibil şi non-rezumabil a poemelor sale (a le repovesti, critic literar fiind, e a avea umor involuntar), Marin Sorescu şi-l apropie prin transparenţa constituirii şi utilizării simbolurilor, prin expunerea articulaţiilor textului şi – la limită – prin expunerea resorturilor lui.**

Cu excepţia volumelor din *La Lilieci*, mult mai puţin prizate de public şi receptate entuziast de critică pentru elementul novator de limbaj, atitudine şi discurs mixînd liricul, epicul şi dramaticul, Sorescu ilustra o poezie care nu doar se livrează ca poezie, ci se şi explică şi „traduce" ca atare.

Nimic de acest fel în *Puntea*, carte scrisă (dictată) pe patul de suferinţă şi subintitulată *Ultimele*. Sînt chiar ultimele texte ale poetului, perfect conştient că acesta este sfîrşitul şi observînd „cu interes" propria agonie. De data aceasta, ironia e a unui stoic care găseşte, ca şi Ion D. Sîrbu în scrisorile sale, puterea de a gîndi, a imagina şi a formula memorabil din interiorul suferinţei. Poetul rămîne un observator, însă natura umană contemplată şi marcată prin personaje-tip, prin atitudini recurente, prin simboluri construite cu ele, face loc unui singur personaj, căzut din comoda generalitate în conturul unui trup şi în secvenţele de „tortură şi chin".

Chiar elementul biografic devine neimportant. Două-trei poezii proiectează episoade din „desfăşurătorul" vieţii celui care scrie, acum, la *cartea morţii*. Una dintre ele, *Veşti*, rămîne sfîşietoare pentru cei care ştiu că un poet ca Sorescu a murit într-un context poluat de ideologic, în anii marii noastre vrajbe politico-intelectuale: „Ziarele informează cititorii/ Cu oarecare ironie/ Despre starea mea penibilă./ Ba c-aş fi sub morfină,/ Ba că mi-aş petrece/ Ultimele zile la ţară./ N-am timp să fac precizări,/ Să dau dezminţiri/ Şi n-am nici putere./ «Ştirile despre moartea mea/ Sînt exagerate»,/ Spunea Mark Twain/ Ieşit şi el dintr-o boală./ Oricum, de ce ar trebui/ Să-ţi fie ruşine/ Cînd suferi/ Nici fiarele/ Nu se atacă între ele/ La adăpătoare".

Dar mediaticul, politicul, anecdoticul, chiar biograficul devin irelevante pentru noua experienţă poetică, ieşită din apropierea omului de moarte, pentru a o asista. Omul care va muri nu mai este, în acest caz, un personaj încorporînd (simbolic) şi ilustrînd o moarte abstractizată prin condiţia ei de generalitate. În *Puntea* nu suferă şi nu va muri Omul, ci acest personaj în carne şi oase, poetul scriind despre suferinţa lui.

Bolnavul se agaţă de realitate, de viaţă, de făpturile şi obiectele ei; poetul, urmărindu-l îndeaproape, purifică, decantează şi esenţializează. Poezia se scutură de anecdoticul suculent din *La Lilieci* şi elimină tot ceea ce ar putea însemna un „balast". Centrul de greutate s-a deplasat. Savoarea limbajului, epicul colocvial al unei comunităţi rurale, insert-urile ironice, în el, ale autorului hiperinteligent au dispărut cu totul. Rămîne în pagină un lirism fundamental; în cinci versuri foarte scurte, precum în *Plecare*, o poezie poate spune *totul*: „Mă întorc cu faţa/ Spre perete/ Şi le spun prietenilor/ Îndureraţi:/ Mă întorc repede".

Dacă la prima lectură, din 1997, acest tip nou de text sorescian m-a marcat, ca şi pe ceilalţi comentatori ai cărţii (Gabriel Dimisianu puncta „tragismul integral al unei viziuni", iar Eugen Simion califica versurile ca „sublime prin tragedia pe care o exprimă"), relectura face posibil ceea ce părea imposibil: şi anume, dezmembrarea şi a acestei structuri lirice de o apreciabilă esenţializare. În *Puntea*, Sorescu nu-şi mai ghidează cititorul, nu se mai explică, nu se mai „traduce" prin constituenţi raţionali, distincţi de cei vizionari. Poezia nu mai este, în subsidiar, o lecţie despre poezie, o demonstraţie a ei, un atelier artistic cu uneltele şi convenţiile la vedere. Ea nu mai poate fi, prin urmare, des-compusă pe această linie pe care poetul ne-a invitat încă de la debutul lui editorial: linia şerpuită a ironiei culturale şi a perspectivei generale în care se înscriu majoritatea situaţiilor şi aspectelor din textele soresciene.

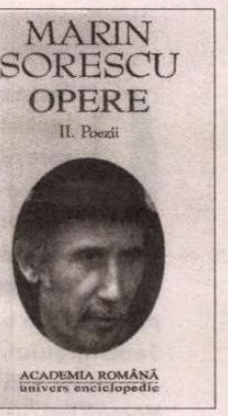
*Cartea morţii* (titlul unei poezii) este, pe de o parte, esenţializată la maximum, decantată într-un lirism aproape pur; iar pe de alta, particularizată intens şi dramatic, devenind una cu pielea şi *bubele* bolnavului cu sfîrşitul aproape. Abia cînd ne eliberăm de efectul uimitor al acestui complex poetic în care Sorescu reuneşte, ca un magician, esenţializarea şi corporalizarea, generalul şi particularul, simbolistica morţii şi aşteptarea ei, demersul analitic poate fi întreprins. Obiectul lui fiind volumul în întregul său, cea mai adecvată procedură este abordarea preliminară a unui poem tipic pentru „vechiul" Sorescu şi inclus în noua experienţă lirică din *Puntea*. E cazul lui *Pe front*: „Cînd s-a întors de pe front/ Fratele meu mi-a povestit un episod/ Care-mi tot revine în gînd/ În aceste zile, nu ştiu de ce.// În timpul vreunei ofensive,/ Răniţii din primele rînduri/ Răsăreau dintre copaci/ În balta lor de sînge şi jale,/ Ca un fel de pete de licheni,/ Arătînd direcţia frontului.// Unii erau zdrobiţi rău,/ Nu se mai puteau mişca/ Ţipau şi cereau apă,/ Îşi spuneau adresa/ Şi rugau să li se comunice/ Împrejurarea tristă./ Alţii, cu arma lîngă ei,/ Voiau să-şi pună capăt zilelor,/ Dar nu mai puteau/ Să ajungă la armă.// Auzeai de peste tot/ Cum se roagă de soldaţii cenuşii/ Încruntaţi pe baionetă/ Mergînd cu pas hotărît/ Şi cu credinţă în Dumnezeu:/ «Împuşcă-mă, camarade!»/ Se ruga stins muribundul/ Şi fratele meu adăugă:/ Odată chiar m-am oprit lîngă unul/ Care zăcea sub un copac/ Cu burta zdrobită de un obuz/ «Împuşcă-mă, camarade!/ Să se termine mai repede.»// Văzînd care-i situaţia/ Chiar mi-am pregătit arma,/ Dar m-am uitat o dată la faţa lui/ Ca de copil, ochii noştri s-au întîlnit o clipă/ Şi-am luat-o la fugă./ - Te rog,/ - Nu pot, camarade, să fiu călăul tău/ Lasă, acum vor veni brancardierii/ Te vor duce la spital, poate scapi,/ Mare e Dumnezeu.// Mă gîndesc ce inimă tare/ Trebuie să aibă şi Dumnezeu,/ Dacă poate vedea atîta durere/ La răniţii uitaţi sub copaci".

Poemul este ilustrativ pentru modalitatea sorescianã anterioară celei din *Puntea*. El vine, aşa zicînd, din urmă, dintr-un tip de poezie în care Sorescu s-a simţit, de la un punct, în elementul lui. Poezia aderentă la realitate şi impregnată de ea are o anumită configuraţie epică şi o întindere pe care această configuraţie poate fi regăsită. Autorul „şaizecist" a sesizat, totodată, potenţialul dramatic şi dramaturgic al acestei structuri în care lumea e condensată prin poveşti, iar alături de acestea sînt personajele (întîi simbolice, mai apoi, „locale") care intervin prin replici şi se manifestă monologic ori dialogic. Poetul montează nu numai povestea, istoria, amintirea unui personaj, ci şi felul în care el însuşi o procesează discursiv. La fel de important ca istorisirea (ce pretinde un spaţiu poematic mai extins) este setul de manifestări, gesturi, ticuri, schime expus de personajul care istoriseşte (sub ochii cititorului şi în mîinile unui excepţional dramaturg).

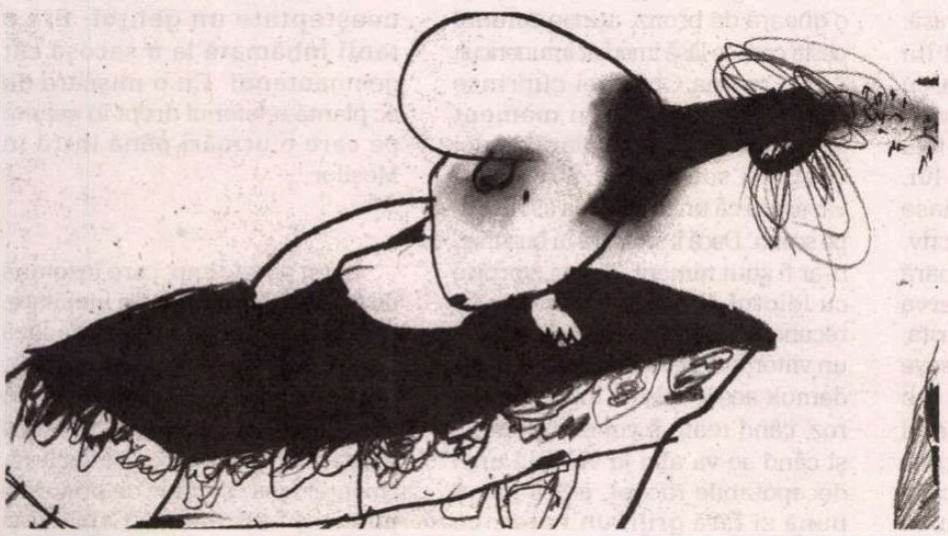
Nu întîmplător, deci, *Pe front* e o istorisire în istorisire, poezia marcînd în prima strofă cadrul autorului („un episod/ Care-mi tot revine în gînd/ În aceste zile, nu ştiu de ce") şi revenind în ultima la acest nivel („Mă gîndesc ce inimă tare/ Trebuie să aibă şi Dumnezeu").

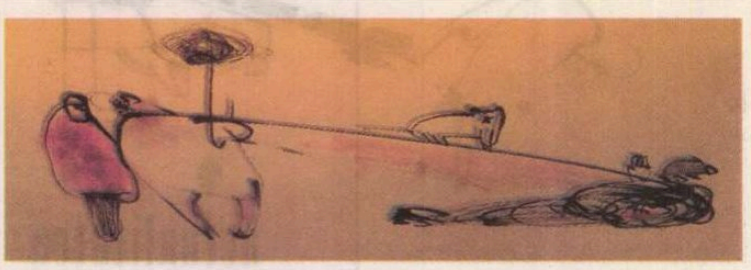
Parcursul dintre ele presupune nu doar întindere, lungime propriu-zisă a poeziei, ci şi o multiplicare cvasi-romanescă a instanţelor narative şi o dublare, apoi o triplare, de planuri temporale. Fratele i-a povestit cîndva poetului un episod de pe front, poetul îşi tot aminteşte de episod, în prezentul său („nu ştiu de ce": minunata ironie a suferindului stoic), iar în acest episod de pe front apar alte personaje, surprinse în directul suferinţelor şi cu rugăminţile pe care mai apucă să le facă. Sorescu alege aici modalitatea de multiplicare şi punere în perspectivă, iar nu decantarea şi esenţializarea lirică operate în celelalte poeme din *Puntea*. El pune tot materialul necesar şi face întreg parcursul poetic impus de modalitatea alegoric-parabolică. E nevoie de mai multe personaje, de mai multe planuri temporale, de mai multe analogii pe fiecare nivel şi de la un nivel la altul – pentru ca efectul alegoric să fie puternic. Dacă un om fuge din faţa suferinţei seamănului său, neputîndu-i-o nici curma, nici alina, „ce inimă tare/ Trebuie să aibă şi Dumnezeu,/ Dacă poate vedea atîta durere/ La răniţii uitaţi sub copaci"?

Poemul „desfăşurat", dar cu sensul la urmă, e o parabolă remarcabilă şi un text sclipitor, în modalitatea şi în maniera vechiului Sorescu. ■




**Marin Sorescu, *Puntea (Ultimele)*, în *Opere*, II. *Poezii*, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea, prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002.**



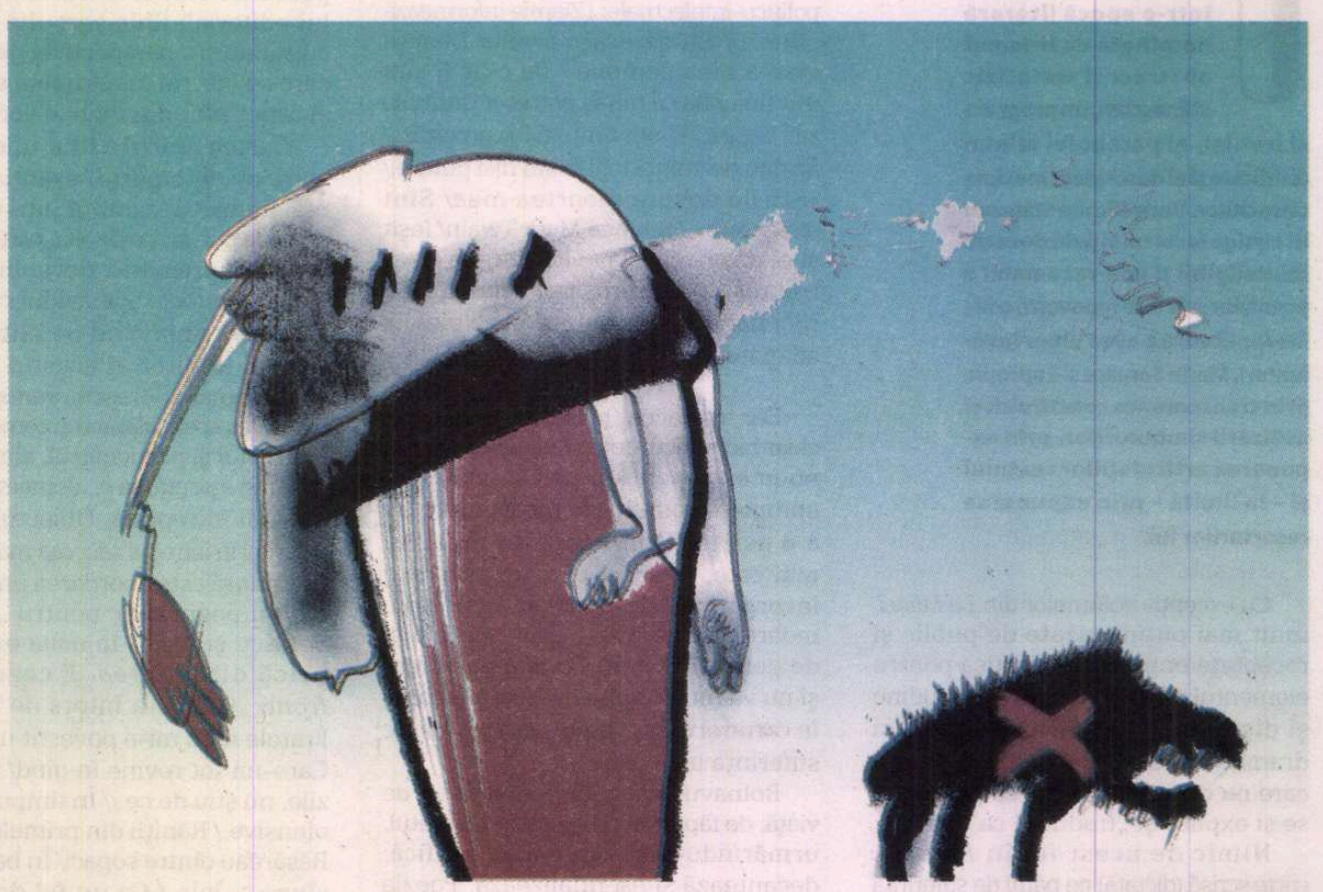




**Era poza pe care ea o alesese, dar care acum nu semăna deloc cu el, ci mai degrabă cu o fantomă, din cauza nasului, dizolvat în apa ecranului. De data asta închise cu o mișcare scurtă.**

Doina Ruşti

# 35 de minute după



**Când a sunat din nou, Catrinel a întins degetul spre reject, convinsă că n-o să răspundă, însă în ultima și infima miliardime de secundă, când arătătorul aproape atinsese banda roșie a Samsungului, se răzgândi. „Ți-am spus să nu mă suni!". Vocea îi ieși cu un semiton mai sus decât intenționase. „Ți-am spus: am treabă!" Acum cuvintele veniră aproape în șoaptă, așa că Paul o întrebă la rândul lui tot șoptit, dacă nu cumva putea s-o mai prindă. În cinci-zece minute ar fi ajuns și el. „Chiar acum plec, degeaba vii! Hai, pa! Vorbim mai încolo! Te sun eu," se precipită Catrinel, ca și cum s-ar fi temut ca fața lui Paul să nu se scurgă din telefon direct pe masa de la *Tramvaiul 26*.**

Terasa era goală, iar din stradă venea mârâitul monoton al maşinilor. Îşi băuse cafeaua, însă o aştepta pe Mari, care întârzia, ca de obicei. Dacă şi-ar mai fi aprins o ţigară, însemna să stea acolo până o termină. Detesta să fumeze pe stradă şi bineînţeles nu se punea problema s-o stingă la jumătate. Apăsă telefonul şi citi ora: 11.40. În chiar secunda aia, telefonul sună iarăşi, iar faţa lui Paul ocupă tot ecranul. Era poza pe care ea o alesese, dar care acum nu semăna deloc cu el, ci mai degrabă cu o fantomă, din cauza nasului, dizolvat în apa ecranului. De data asta închise cu o mişcare scurtă.

Totuşi îi plăcea mutrişoara infatuată pe care şi-o lua uneori, cu toate că per total devenise plictisitor de insistent. Nu voia s-o termine cu el. Dar nici nu mai avea chef să se vadă zilnic. Îi trebuia un timp. Trei zile fără Paul! Telefonul clipoci, iar în stânga apăru plicul galben. „Ajung în 5 minute! Te rog, iubi, lasă-mă să-ţi explic!", scria el, ca şi cum ar fi fost ceva de explicat! Îl aşteptase 20 de minute în staţia de metrou! „Mai bine ai fi ajuns la timp dimineaţă...", începu ea să scrie, dar se răzgândi şi anulă mesajul. Dacă-i răspunde o să urmeze o corespondenţă interminabilă!

Vocea lui Mari o luă prin surprindere: „Ce faci, fată? Păi, aici ţi-am zis eu s-aştepţi?" Mari vorbea din poartă, cu un braţ aninat în gard.

– Dar unde?

Întrebarea era de formă, pentru că în minte îi răsărise deja intrarea boltită a Corpului C, de peste drum. Adună ţigările şi-nşfăcă telefonul. Însă mai erau şi cărţile de pe scaun. Îşi eliberă mâinile şi strânse din câteva mişcări caietul şi cele câteva cărţi împrăştiate pe scaun. N-o citise pe niciuna cap-coadă, dar ştia cam despre ce era vorba. Oricum o să le dea un subiect de rahat. Cel mai bine e să nu citeşti nimic pentru examene, care oricum sunt de formă. Niciun profesor nu citeşte ce scriu studenţii!

Catrinel o luă din loc, impulsionată de previziunile sumbre ale lui Mari, că precis o să-ntârzie şi n-o să le mai primească în sală. „Din cauza ta!" răsună vocea ei cam pornită.

Fetele trecură drumul, ignorând ziua luminoasă de iunie, care făcea ca toate culorile să pară însufleţite.

În urma lor, pe scaunul terasei, telefonul lui Catrinel se lumină cu un nou SMS de la Paul.

•

Acesta abia ajunsese la Universitate, de unde îi mai trebuiau cel puţin 12 minute până la terasă. Habar n-avea de examenul lui Catrinel. Şi-o imagina fumând, cu un picior ridicat pe scaun, în poziţia ei cea mai caracteristică. Dacă fufa aia de Mari ajunge înaintea lui, precis o ia de-acolo! Întârziase dimineaţa şi-i părea rău. Efectiv, se trezise târziu! Era a patra oară la rând, când Catrinel se enerva din cauza întârzierilor lui. Dar asta, de dimineaţă, recunoştea: fusese cea mai groasă! Nu-i plăcea s-o vadă supărată. Era alta. Tot aerul ei de vulpişoară se topea fără urmă, iar bărbia i se făcea groasă, ca la babe. Trebuia s-o sune din nou, ca nu cumva să plece. Paul apăsă micul buton şi aşteptă cu ochii aţintiţi în vârfurile albe ale pantofilor de pânză. După cum suna telefonul, ori îl aruncase în geantă ori nu voia să-i răspundă. Continuă să facă paşi mari, hotărât să sune până la Piaţa Rosetti, în continuu. Dar un declic apos îi tăie încrâncenarea. „Da, pisi! Ce ţi s-a-ntâmplat?" Vocea i se păru vulgară, încât se simţi motivat să întrebe la rândul lui:

– Cine e acolo? Alo, Catrinel? Cu cine eşti? Faceţi mişto de mine...?"

– Catrinel?! Ce e, pisi, ai pierdut-o pe Catrinel? Atunci vino s-o iei!

•

Un deget metalic, îmbrăcat într-o gheară de bronz, atinse ecranul peste care se lăsă imediat întunericul. Apoi, palma Claudiei cuprinse aparatul şi pentru un moment examină terasa, populată de doi chelneri somnoroşi. Precis nu văzuseră că un telefon ca ăsta zace pe scaun. Dacă îl strecura în buzunar, n-ar fi ştiut nimeni. Totuşi, vorbise cu idiotul ăla care ar putea să-i recunoască vocea. Nu acum, ci într-un viitor îndepărtat, când ar fi uitat demult acest episod, într-un viitor roz, când toate îi voi merge bine, şi când se va afla la volanul unei decapotabile răcnet, adică într-o bună zi fără griji, un botos, cu pretenţii nenumărate şi poate cu bani, căcălău de bani, cum se întâmplă, îi va recunoaşte vocea şi o va scoate cu forţa din maşina ei luxoasă, ca s-o arunce la puşcărie pentru un amărât de telefon! Sub apăsarea acestei viziuni, Claudia se ridică şi făcu paşi atletici până în strada Corbeni. Strângea încă în palmă telefonul, ceea ce îi dădea un disconfort şi mai mare. Când ajunse la *Bios*, se opri lângă vitrină ca să-şi facă un plan. Cum de fusese atât de proastă să plece cu telefonul? Fixă geamul, iar, prin el, batoanele de secară, sticlele de oţet şi în cele din urmă săpunurile, care păreau făcute din aluviuni. Ar fi putut să intre în magazin şi să-l lase pe un raft.

În coada ochiului îi intră pe neaşteptate un genţoi. Era o tanti înhămată la o sacoşă cât geamantanul. Cu o mişcare de ac plantă telefonul drept în geanta pe care o urmări până intră în Moşilor.

•

În tot acest timp, care însemnă de fapt exact un minut şi jumătate, Paul îşi aprinse o ţigară şi analiză convorbirea: după fundalul sonor, Catrinel era tot la *Tramvaiul 26*. Probabil că parazita aia de Mari mai venise cu altă paraşută similară. Nu înţelegea ce motiv de prietenie putea să existe între Catrinel şi

▸▸

**Catrinel realiză că nu mai avea telefonul abia după ce începuse examenul. Bineînțeles, subiectul era o bătaie de joc.**

Mari! Totuşi, vaca aia, cu buzele umflate de botox, era tot timpul în coasta ei. Iuţi pasul, hotărât să n-o mai sune, dar când ajunse la Rosetti apăsă din nou tasta de apel. Bineînţeles, nu mai răspundea nimeni! Când voia să renunţe, o voce suavă îi lovi timpanul: „Da?" „Catrinel?" Ştia bine că nu e ea, totuşi repetă întrebarea, iar vocea îi răspunse prompt:

– Catrinel? Aia cu afrodisiacele?

Paul avu intuiţia fulgerătoare că nu vorbea cu el. Totuşi îi răspunse:

– Cine? I-a dat cineva afrodisiace? Vreau să vorbesc imediat cu Catrinel!

O clipă se lăsă tăcerea, apoi vocea spuse cu un ton mai jos: Ai greşit telefonul, mami!

Era sigur că undeva, poate peste umărul acestei femei, se afla Catrinel, cu prietenele ei ori chiar cu toată grupa şi chiar cu profesoara, o gaşcă de filoloage tâmpite, care se hotărâseră să-şi bată joc de el.

– Catrinel, te rog eu mult, stai puţin de vorbă cu mine. Ştiu că eşti acolo...!

– Ah! da' ăsta nici nu e telefonul meu! şopti din nou vocea, iar legătura se întrerupse.

Deasupra Bulevardului Carol cădea boarea caldă a verii. Paul mângâie cu un deget ecranul. Era deja 12 fără zece.

•

Telefonul lui Catrinel zăcea inert lângă genţoiul acelei tanti. Femeia scotoci printre lucrurile din geantă şi după un timp puse alături un aparat identic. Geanta ei făcuse pui!

Uşa sufrageriei se deschise cu un scârţâit, iar capul ciufulit al lui Lili se ivi în crăpătură.

– Dă-mi şi mie 10 lei, buni! În trei minute trebuie să fiu la şcoală!

Bunică-sa stătea pe canapea ca o statuie, cu ochii înfipţi în cele două telefoane.

– Cred că l-a pus cineva la mine-n geantă, mormăi ea.

Lili uită pe moment de cei 10 lei şi examină de la distanţă telefonul intrus:

– Foarte tare!

•

Paul era acum destul de aproape de terasă. Ţinea totuşi telefonul în mână, deşi nu mai avea de gând să-l folosească. Oricum Catrinel n-o să-l sune până diseară.

Muzica SMS-ului îl făcu să tresară. Nu era un mesaj, ci o poză. La început crezu că e un triunghi roşu dintr-un puzzle, dar imediat îşi dădu seama că cineva îşi fotografiase bichinii. Urmă o nouă poză, în care o palmă necunoscută intra în chiloţii minusculi. Nu era în niciun caz Catrinel!

•

Şi nu se înşela. Lili numără până la 5 ca să fie sigură că şi ultima poză ajunsese. Alte câteva capete aţinteau cu interes ecranul, în timp ce degetul lui Lili se aşeză demonstrativ sub poza lui Paul. Toate erau de acord că tipul arăta a fraier. Când ieşiră pe uşa toaletei, telefonul sună, iar micul grup şuieră agitat, pe mai multe tonuri. Numai Lili îşi păstră siguranţa:

– Hallo, bab! You liked my pictures?

Mâna profesorului Popescu căzu ca din cer. El era stăpânul telefoanelor. În sertarul din cancelarie, se aflau mereu câteva duzini, confiscate şi ţinute pentru când aveau să vină părinţii după ele. De regulă nu veneau. Puţini elevi spuneau acasă despre nişte telefoane, din memoria cărora profesorul Popescu ştia să pescuiască cele mai fine secrete. Şi câte nu încap într-un telefon! Pozele, filmuleţele, dar mai ales corespondenţa – erau principalele delicii ale acestui profesor, care îşi alcătuise în timp o colecţie de indiscreţii murdare.

Când sertarul se închise, telefonul lui Catrinel pierdu orice speranţă de a mai vedea curând lumina zilei.

•

Cancelaria se goli, iar pe scaunul de lângă fereastră rămase o singură persoană: Magda. Dobitocul care făcuse orarul îi crease o pauză. O oră întreagă era condamnată să se uite pe pereţi. Îi trebuise să se angajeze! Cea mai mare prostie e să-ţi iei o slujbă în timpul facultăţii! Evident, ar fi putut să citească. Dar cancelaria nu era din punctul ei de vedere un loc de citit. Şi nici n-avea ce. Singura carte pe care o lăsase la şcoală era un roman românesc, pe care i-l făcuse cineva cadou.

În liniştea înaltă a cancelariei, melodia telefonului o luă prin surprindere. Era un bâzâit standard, urmat de două-trei măsuri melodice. Ceea ce era neobişnuit ţinea de locul în care se afla telefonul. După câteva clipe de gândire detectivistică îşi dădu seama că nu putea să fie decât unul dintre zecile de telefoane ale profesorului Popescu.

Melodia se opri, iar Magda îşi reluă contemplaţia. Bustul ei se reflecta în geamul proaspăt spălat. Îşi aranjă părul, ca într-o oglindă. Îi crescuse, încât vârfurile, aranjate cu spumă, îi ajungeau exact până în dreptul sfârcurilor. Cel puţin cu sutienul ăsta nou, care-i venea ca o cască pentru înot. Apoi îşi dădu seama că un elev o maimuţărea de jos, din parcul şcolii. Bineînţeles, era un golănaş de la a XII-a. Deasupra lui respira lin cerul de vară, iar în spatele ei sunetul stupid al telefonului umplu cancelaria.

Când ajunse lângă sertarul lui Popescu, în mod neaşteptat, ritmul sângelui îi intră în acceleraţie. Câteva sertare mai încolo, scânteia o cheie lăsată în broască. În mod reflex, citi toate cele trei nume înşirate de la Popescu până la cheie.

Sertarul se deschise fără dificultăţi. Înăuntru, printre teancurile de Nokia, printre smartphone-uri, tablete, Sony şi LG-uri, strălucea faţa luminoasă a lui Paul. Magda examină ochii care priveau dintr-o parte şi decise că bărbatul merita ajutat:

– Bună ziua! spuse ea. D-l Popescu e la ore. Cu ce pot să vă ajut?

•

Pe terasa de la *Tramvaiul 26* era deja animaţie. Paul găsi cu greu o masă liberă. Dar nu apucă să-şi consolideze poziţia. Apariţia Magdei îl luă prin surprindere. Bineînţeles, nu-şi dădu seama că era ea. Îi filmă bustul din două mişcări scurte. Bluza era întinsă ca o glazură încă fierbinte, iar din unghiul decolteului coborau câţiva nasturi albi. Când ea flutură un deget, semn că îl recunoscuse, Paul se ridică fâstâcit.

Cineva îşi făcu loc pe lângă el, împingându-l spre năstureii aliniaţi ca un corp de omidă. Magda ţinea telefonul cu două degete, iar Paul observă unghiile impecabile. Ajunsese foarte aproape de ea, dar încă nu i se dezlegase limba. Prin minte îi aluneca lent imaginea acestei fete cu câteva ore înainte, pe când îşi dădea unghiile cu ojă, lângă o fereastră. Desigur, pe-atunci avea părul strâns cu neglijenţă într-o agrafă galbenă. Acest amănunt îl făcu să zâmbească exact când ea îi întinse telefonul. Ebonita era caldă, însă nu era timp pentru detalii de felul ăsta. Fata aştepta ca el să vorbească. Când începu să vorbească, undeva, în lumea infinită din mintea lui, se mai auzeau încă vocea supărată a lui Catrinel şi clipocitul melodic al zecilor de apeluri ratate. Cu toate că era învăluit în jenă, vocea îi suna destul de sigură. Înţelegea că nu aveau prea mult timp, totuşi, terasa era doar la cinci minute de liceu. Ar fi putut să bea o cafea.

Fără să-şi dea seama, lăsă telefonul pe un scaun, devenind pe loc o scândură, pe lângă care Magda se strecură fără dificultate. La masa lui apăruse cafeaua, într-o ceaşcă minusculă.

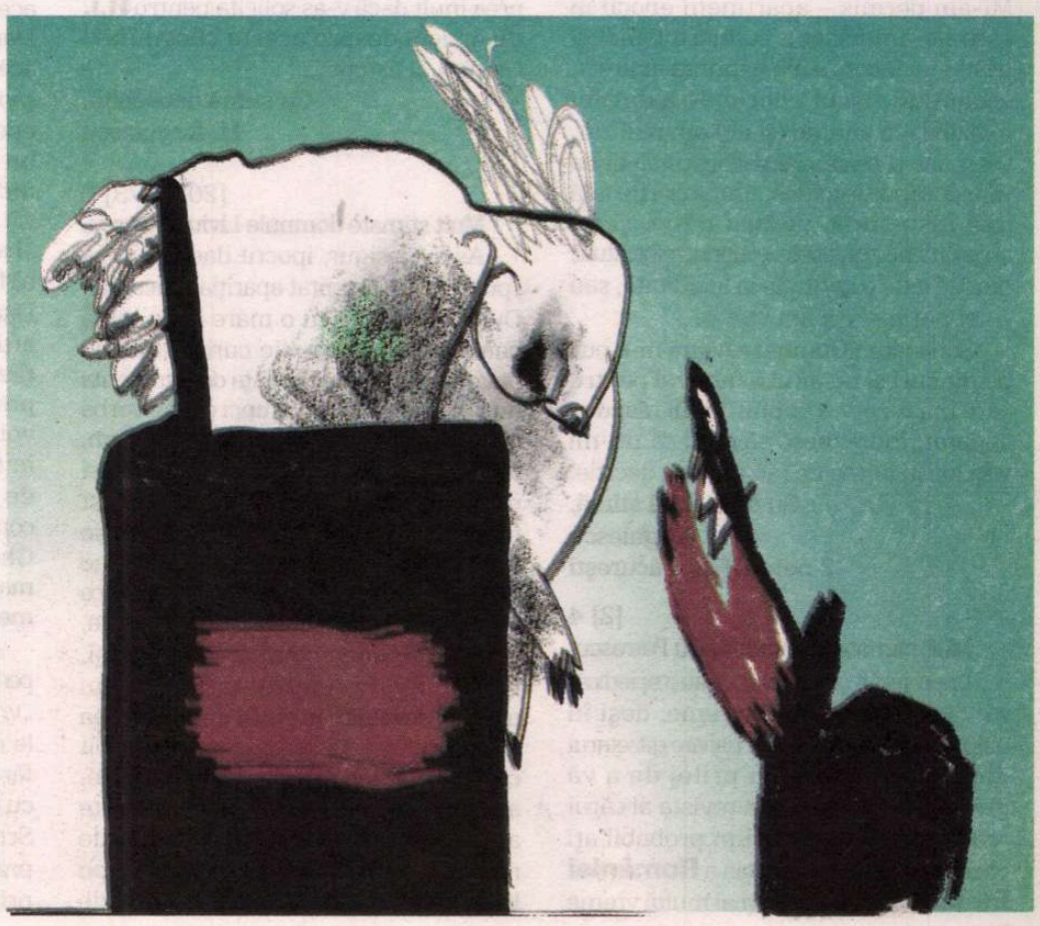
•

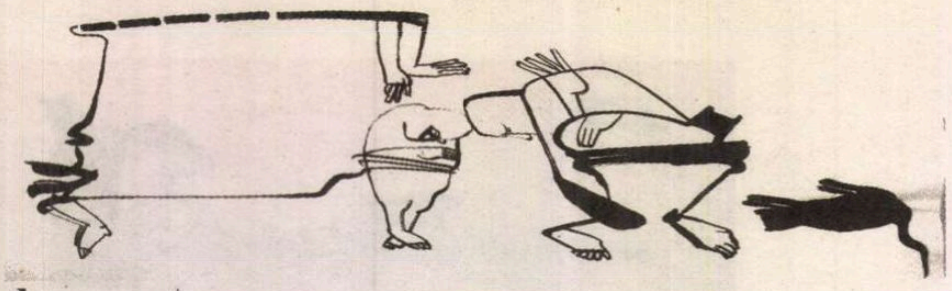
Catrinel realiză că nu mai avea telefonul abia după ce începuse examenul. Bineînţeles, subiectul era o bătaie de joc. Scrise exact 15 minute, după care începu să admire pereţii. Cam toată lumea făcea acelaşi lucru. Pe fereastră se vedea un colţ din firma terasei şi instinctiv îşi pipăi buzunarul.

De cum trecu strada, îi văzu. Paul era interesat electric, iar faţa lui transfigurată o opri în loc. Vizavi de el stătea o tipă pe care n-o mai văzuse niciodată.

Intrarea era blocată de un grup nehotărât, iar Catrinel se strecură cu greu înăuntru. Ajunsese destul de aproape, când observă telefonul pe marginea scaunului. Vasăzică nu-l luase nimeni. Pe ecranul luminat, cifrele albe îi arătară ora: 12.15.

Se-ntoarse spre ieşire, convinsă că o s-o observe în cele din urmă. Îşi imagină cum o s-o strige şi cum ea nici măcar n-o să tresară. Abia după ce ajunse la *Bios* încetini pasul. În urma ei, strada se întindea pustie, iar sub cerul alburiu, doar terasa *Tramvaiului 26* ofta alene. ■





document

**dincolo însă de eleganţa ceremonialului epistolar, aceste scrisori dau seamă despre atmosfera intelectuală a vremurilor şi despre preocupările, atitudinile şi chiar obsesiile unor scriitori de primă mână, la începutul anilor '80.**

# Mircea Iorgulescu, epistole către Liviu Petrescu

În ultimele sale luni de viaţă, Mircea Iorgulescu mi-a trimis un grupaj de scrisori pe care el le adresase lui Liviu Petrescu. M-am întrebat cum le are pe acestea, iar cele ale lui Liviu Petrescu lipsesc. M-am întrebat, şi nu l-am întrebat pe el, fiindcă era foarte bolnav şi, probabil, în imposibilitatea fizică de a căuta prin dosare. Nu văd altă raţiune de a mi le fi trimis, decât că avea în vedere eventuala lor publicare. Citindu-le, primul lucru care m-a frapat a fost o anume etichetă, astăzi, în era corespondenţei electronice, dispărută din păcate. Dincolo însă de eleganţa ceremonialului epistolar, aceste scrisori dau seamă despre atmosfera intelectuală a vremurilor şi despre preocupările, atitudinile şi chiar obsesiile unor scriitori de primă mână, la începutul anilor '80.

■ **Nicoleta Sălcudeanu**

[28.07.73] 1

**Mult stimate domnule Liviu Petrescu,**

Am primit noua Dumneavoastră carte cu sentimentul reîntîlnirii unei fiinţe apropiate; mulţumindu-vă pentru amabilitatea de a mi-o trimite, ca şi pentru cuvintele – prea frumoase! – pe care mi le adresaţi, vă asigur de convingerea mea că prin scrierile Dumneavoastră momentul unei renaşteri a criticei româneşti postbelice – moment circumscris cronologic anilor 1968-1972 – capătă un contur mai exact şi mai substanţial.

**Cu deosebită stimă,**
**M. Iorgulescu**
**26 iulie 1973, Bucureşti**

[21.11.73] [1] 3

**Mult stimate domnule Liviu Petrescu,**

Vă rog să primiţi această antologie, prin care îmi „răzbun" nişte suferinţe din adolescenţă; fiind vorba despre o selecţie, se înţelege că sumarul joacă un rol important, atît sub aspectul „prezenţelor" cît şi în latura „omisiunilor". Mi-am permis – aparţinem epocii în care ne-am născut, ce lucru banal şi trist! – să încerc a mă exprima indirect, acceptînd riscul enorm de a deveni invizibil; ce anume (şi cît) am realizat, vor spune-o, poate, alţii, dar am certitudinea unui început fructuos. Antologia de faţă mai înseamnă, pentru mine, şi un angajament, prin apelul conţinut subtextual; fiindcă este o invitaţie la luciditate, sau – cel puţin – aşa am voit-o.

Scrisoarea Dumneavoastră m-a pus pe gînduri şi nu altul e motivul pentru care îmi rezerv „dreptul" unui răspuns separat; îndrăznesc să cred că nu-mi veţi lua în nume de rău această decizie.

**Cu deosebită stimă,**
**M. Iorgulescu**
**2 nov. 1973, Bucureşti**

[2] 4

**Mult stimate domnule Liviu Petrescu,**

Împrejurări de tot felul m-au împiedicat să vă răspund mai devreme, deşi în ultima Dumneavoastră scrisoare gazetarul din mine a văzut un prilej de a vă invita la o colaborare la revista al cărui redactor este. După cum probabil aţi observat, în pagina a treia a **României literare** se publică de mai multă vreme un fel de articole program, de atitudine sau cu caracter confesiv, raportate la chestiuni literare de actualitate. Precizările Dumneavoastră privind critica „tematică" m-au interesat nespus de mult, fiindcă am avut impresia că recunosc în problemele pe care vi le puneţi, în soluţiile pe care le daţi, cîte ceva din propriile-mi frămîntări. Dumneavoastră încercaţi să citiţi literatura ca pe un document asupra omului, dintr-o perspectivă filosofică şi psihologică; intenţia mea este asemănătoare, diferit fiind numai unghiul – fiindcă la mine totul se colorează în funcţie de elementul etic şi social, modul de organizare artistică fiind, în comentariile mele, un indiciu de bază în această privinţă. „Pedantismul" pe care vi l-am atribuit în recenzia din „Luceafărul" – fără nici o intenţie pejorativă, de altfel (cît aş dori să fiu mai „pedant"!) – se referă la firescul grad de abstractizare al interpretărilor Dumneavoastră, vădit pînă şi la nivelul limbajului critic pe care îl utilizaţi. Textele Dumneavoastră ascund vibraţia sub o armură de judecăţi riguroase, totul căpătînd aparenţa unei cetăţi bine închise între zidurile de apărare; la mine există un „accent al prezentului", nu mă pot „impersonaliza" pe cît doresc, deşi eforturile mele sunt îndreptate statornic în această direcţie. Strict „estetică", critica pe care o practicaţi este în punctul de plecare, la treapta originară; iată motivul pentru care, citind „Realitate şi romanesc", am fost entuziasmat: descopeream un critic pentru care arta literară nu era o chestiune indiferentă, dar nu făcea eroarea altora – aşa de răspîndită în acei ani 1964-1970, de canibalică, primitivă reacţie „estetistă" împotriva rudimentarului proletcultism – de a vedea în literatură „numai" asta. M-am simţit solidar cu Dumneavoastră şi v-am citit întotdeauna cu un interes mult peste cel strict profesional: căutările mele nu aveau altă origine. Aş îndrăzni prea mult dacă v-aş solicita pentru **R.I.** un articol despre aceste chestiuni?! Oricum, îl aştept ...

**Cu stimă deosebită,**
**M. Iorgulescu**

[20.12.73] 6

**Mult stimate domnule Liviu Petrescu,**

Aş fi, desigur, ipocrit dacă nu v-aş spune că am aşteptat apariţia articolului Dumneavoastră cu o mare şi, în bună parte, plină de emoţie curiozitate, de unde se vede că obişnuinţa de a comenta nu are nici o acţiune atunci cînd e vorba de a fi tu însuţi comentat. Deşi eram, ca să zic aşa, „avizat" în privinţa impresiei pe care v-a făcut-o antologia, am fost foarte aproape de starea în care se află orice debutant şi mi-am pus bine la încercare voinţa pentru a nu citi cronica imediat după ce cumpărasem revista, pe stradă, ceea ce m-a surprins şi, într-un fel, m-a încîntat, fiindcă nu mă mai credeam în stare de asemenea „inocente" reacţii. Mă bucur foarte mult că, în contra procedeelor obişnuite, aţi supus unei lecturi extrem de atente antologia însăşi, văzută ca întreg; de regulă, „volintirii" care activează pe la reviste nu sunt deloc interesaţi de „viziunea" implicată într-un act de selecţie şi ordonare şi faptul este în firea lucrurilor: e mai uşor „să ai idei" decît „să înţelegi idei" (sunt convins că ingeniozitatea e, în fond, o formă de lene spirituală). Criteriile pe care le-am avut în vedere, modul în care le-am urmat, justificarea acestor criterii, dar şi a inconsecvenţelor, totul a fost extrem de limpede expus în comentariul Dumneavoastră; şi e cazul să mă „demasc", spunîndu-vă că antologia e „scindată": pe de o parte am urmărit o restituire a lui Gherea, în sensul de a-l lumina dintr-un unghi mai propriu, iar pe de alta am vrut să-mi exprim cîteva convingeri în forma, atît de frecventă azi, a „citatului" (mergînd pînă la includerea unor texte vădit nealiniate primei direcţii). În legătură cu discuţia despre *Postfaţă*, mă simt onorat de apropierea pe care o faceţi cînd amintiţi de *Contradicţia lui Maiorescu*; dar e vina mea probabil că o mică intenţie polemică a rămas insuficient exprimată. Să mă explic: teza lui Manolescu mi se pare greu, dacă nu imposibil, de respins în liniile cele mai profunde; acest extraordinar „cititor" a fost totuşi fascinat de personalitatea lui Maiorescu şi impresia pe care am avut-o la lectura celei de a doua ediţii a lucrării este de nepermisă (= nejustificată obiectiv) zeificare; parcă întreaga literatură română a momentului şi-ar fi pus forţele în slujba lui Maiorescu, lăsîndu-se „făcută" (= creată) de el; e un pic de, aş zice, „providenţialism" aici, pe care – ierte-mi-se! – nu-l pot accepta. În realitate, cred, raporturile lui Maiorescu, ale „întemeietorului", cu cei din jur (iar aceştia sunt Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Slavici!) ar fi apărut într-o lumină mai „omenească", mai „naturală" şi, poate, şi mai „adevărată" dacă ar fi fost privite şi din punctul de vedere al acţiunii lor asupra „ctitorului". În viziunea lui Manolescu, Maiorescu „defineşte" întotdeauna, fără a se lăsa „definit": iar acest „mister" îl exploatează autorul. Dar dacă „misterul" e artificial?! De aceea l-am caracterizat pe Gherea *prin raportare*, nu l-am „extras" din ambienţa epocii lui; de altfel, văzînd în Gherea un reformator – iată, mă contrazic! – nici nu puteam proceda în alt chip. Cît despre preluarea lui Hennequin din „La critique scientifique", mărturisesc că faptul îmi era necunoscut; iar volumul Dumneavoastră, în care aveţi un excelent articol pe această temă, a apărut prea tîrziu pentru ca să pot profita de toate preţioasele observaţii de acolo. Dacă voi avea liniştea şi timpul necesare, în cîţiva ani, după ce-mi voi fi sfîrşit de achitat nişte mari datorii faţă de contemporaneitate, voi relua „problema Gherea"; şi tot atunci voi lămuri, poate mai bine decît am făcut-o acum, poziţia mea în privinţa începuturilor criticului.

În altă ordine, v-am invidiat enorm pentru o frază din scrisoarea Dumneavoastră: „vreau să reflectez în linişte şi cu grijă la ceea ce am să scriu" – spuneţi, şi, fără să vreau, m-am gîndit că mi-ar fi cu neputinţă să afirm ceva asemănător. Scriu sub ameninţarea „termenului de predare", încercînd să compensez graba printr-o istovitoare insistenţă asupra fiecărui cuvînt, rescriind şi cea mai măruntă recenzie de 2-3 ori, căutînd expresia cea mai proprie, ideea cea mai clară, jertfind nuanţele, sacrificînd dezvoltările, constrîngîndu-mă neîncetat, de atîţia ani, la un ritm pe care, la început, mi l-am impus şi care a ajuns să mă domine. Iar critica, şi mai cu seamă foiletonismul ca îndeletnicire absorbantă, sunt privite ca inutilităţi, dacă nu şi mai rău...

**Cu stimă şi afecţiune,**
**M. Iorgulescu**
**14 dec. 1973**

[20.01.74] 10

**Mult stimate domnule Liviu Petrescu,**

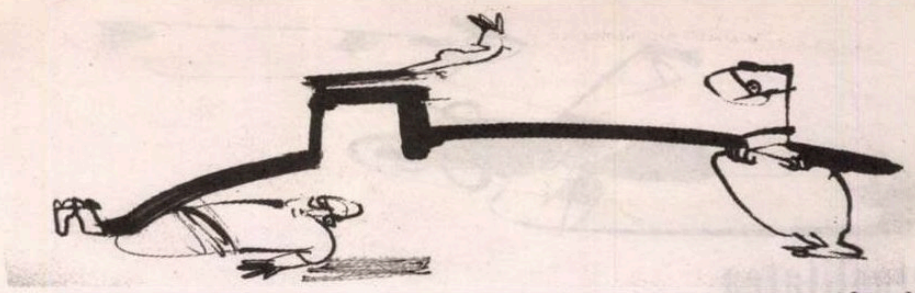
Susţrăgîndu-mă, cu plăcere dar nu fără sentimentul vinovăţiei, programului pe care mi l-am impus de mulţi ani, mă grăbesc să scriu, nedescurajat de „tăcerea" Dumneavoastră, fiindcă urmărindu-vă în *Tribuna* am în continuare iluzia dialogului (şi chiar presărat cu nepotriviri de opinii: mă refer la textul despre Petru Popescu!).

Aş fi voit să vă dau o veste bună în ce priveşte o carte a mea, depusă la *Cartea Românească* încă din 1972; aveam promisiuni „ferme" că după Anul Nou va veni de la D.P. (unde se află de un număr de luni mai mare de cîte îi sunt necesare unui copil pentru a se naşte), şi drept este că de-acolo a plecat. A ajuns însă la Consiliu, pare-se în delicatele mîini ale unui autor de cărţi pentru copii despre care se spune că ar fi unul dintre cei mai voinici oameni din România (peste 2 m înălţime ...) şi, de unde aproape încetasem să mă mai gîndesc la ea – este o carte scrisă din mai 1971 pînă în vara lui 1972! –, fiindu-mi greu să mă recunosc, cel de astăzi, în mai tînărul care eram, a început să mă preocupe iarăşi. Desigur, altfel – şi sper ca pînă prin 1980 să „debutez".

În altă ordine, am asistat săptămîna trecută la susţinerea de către N. Manolescu a tezei de doctorat. De la Cluj, s-a citit referatul Dumneavoastră şi a venit Ion Vlad. Sala de consiliu a facultăţii de filologie era plină, însă cu studenţi şi cu „cadre universitare", în afară de cel ce vă scrie aceste rînduri şi de, bineînţeles, membrii comisiei, nefiind prezent nici un critic. Prilej de tristeţe. Manolescu a fost strălucit; uşor emoţionat, uşor teatral, uşor ironic, marele critic al epocii în care trăim a transformat, vrăjitoreşte, o formalitate într-o triumfătoare paradă. Penibil, D. Păcurariu; pitoresc şi, la bătrîneţe, diplomat, Al. Piru; parcă abia sosit de la un „bufet", P. Marcea; interiorizat, smuls parcă dintre cărţi şi fără voie adus în mulţime, Ion Vlad; somnolent, prezenţă numai trupească, dar cu o sclipire de maliţie proaspătă cine ştie cum răsărită, însă nu mai puţin impresionant, Şerban Cioculescu. Evenimentul mi s-a părut memorabil.

Altfel, mizeriile obişnuite ale vieţii într-un mare oraş, plăcerile puţin plăcute ale „vieţii literare", şi peste toate şi împotriva tuturor – fuga în cărţi.

**Apropiat,**
**M. Iorgulescu**
**17 ian. 1974**



**O sursă, esenţială, în elaborarea biografiei şi, evident, a bibliografiei lui Gheorghe Bulgăr, o constituie bogata sa literatură epistolară ce se cuvine a fi depistată, adnotată şi publicată în câteva tomuri.**

■ nicolae scurtu

# Întregiri la biografia lui Gheorghe Bulgăr

**Itinerariul biografic şi creator al filologului, lingvistului şi istoricului literar Gheorghe Bulgăr (1920–2002) se impune a fi cercetat întrucât eruditul învăţat transilvănean a cunoscut *o lume* imprevizibilă, dificilă şi, adesea, nefixată într-o *anume ordine morală*.**

**Biografia sa, atât cât se cunoaşte, conţine o sumă de necunoscute, incertitudini şi denaturări ce ar trebui *elucidate* apelând la *izvoare* certe existente în arhive, biblioteci şi, desigur, în posesia familiei.**

**O sursă, esenţială, în elaborarea biografiei şi, evident, a bibliografiei lui Gheorghe Bulgăr, o constituie bogata sa literatură epistolară ce se cuvine a fi depistată, adnotată şi publicată în câteva tomuri.**

**Înlăturarea din învăţământul universitar, reintrarea printr-un riguros concurs şi, apoi, trimiterea la Sorbona, arhicunoscuta universitate a Europei, să predea civilizaţia, limba şi literatura română, sunt doar trei momente din biografia sa ce *merită* a fi clarificate cu o anume prudenţă.**

**În cei trei ani, 1965–1967, cât a fost profesor la Sorbona, l-a preocupat prezenţa românilor în spaţiul cultural francez, a cercetat arhivele franceze şi a publicat articole, însemnări şi note în presa literară de la noi.**

**Elocvente sunt, în acest sens, şi epistolele pe care le trimite din Paris lui Marin Bucur (1929–1994) în care biograful află importante ştiri despre oameni, reviste şi cărţi din oraşul lumină al Europei.**

**Remarcăm dorinţa expresă a cărturarului Gheorghe Bulgăr de a fi prezent în unele reviste literare, precum *Luceafărul, Gazeta literară, Viaţa Românească, Steaua şi Familia*.**

*

Paris, 29 decembrie 1966

Dragii noştri,

Vă cerem iertare că am întârziat enorm cu acest răspuns: cartea[1] lui Roland Barthes, apărută în mai (5000 exemplare), nu se află la nici o librărie; am comandat-o la Editură; răspuns: se va reimprima cu alte studii critice.

Eu am lăsat acasă lui Ovidiu Cotruş[2] (*Familia* – Oradea) exemplarul meu. Vă rog să-i scrieţi la revistă şi să i-l cereţi în numele meu. O să-i scriu şi eu chiar azi.

Se pare că violenţa dezbaterilor critice a mai scăzut că n-am mai citit nimic în presa literară ceva similar cu ce a fost anul trecut.

În schimb, un critic clasic P. H. Simon[3], publică săptămânal cronici în *Le Monde*, miercurea; a fost ales la Academie, în locul lui Daniel Rops.

O nouă alegere, Maurice Druon[4], romancier, 48 ani, cel mai tânăr membru al ilustrei Academii.

Pe Eugen Ionescu l-am auzit de trei ori la radio şi televiziune: o evocare caldă a lui Urmuz, cu toată atmosfera epocii; un interviu la reluarea piesei *Regele moare*, Ionescu a apărut la telev[iziune] în postură de rege, pe tron, cu sceptru, cam rizibil.

Azi, *Radio France – culture*, evocând începuturile sale dramatice, 20 de ani de la apariţia *Cântăreţei chele*, «tragedia limbajului», spunea: el e o temă-cheie a teatrului său.

Curios, revistele de Anul Nou 1967 nu aduc nimic nou, nimic festiv! Dar văd chiar acum că la 1 ian[uarie] 1967 pe *France – culture* se transmit patru momente Caragiale, autor român. E mare cinste deci! Mi-a făcut plăcere asta!

Ce noutăţi literare mai sunt? Aţi mai publicat ceva? Cronica la *Argeşul*[5] e regulată? La *Familia* aţi mai colaborat?

Cât despre Picasso, fiţi liniştiţi, veţi avea acasă documentarea necesară: reviste, broşuri, reproduceri.

Vă dorim din inimă *An Nou fericit 1967!* Multă sănătate şi bucurii depline, cât mai multe cărţi şi lucrări de răsunet în noul an!

Ai d[umnea]v[oastră] cu afecţiune,
Maria şi Gh. Bulgăr

*

Paris, 20 martie 1967

Dragii noştri,

A trecut multă vreme de când v-am scris şi nu am primit nici un răspuns. Mă gândeam că ne vom revedea aici, poate, aşa cum ne spunea şi amicul Săndulescu, aflat aici.

Între timp am găsit cu greu cartea lui Barthes şi ţineam la îndemână o imagine Picasso s-o trimit, fără vreo veste însă de la d[umnea]v[oastră], timpul a trecut, o trimit acum.

Am mai trimis unele scrisori la *Luceafărul, Familia, Argeşul* cu informaţii de aici. Păcat că un necrolog al lui Boutière s-a rătăcit pe la tov[arăşul] Achiţei[6] plecat prin Italia; nu ştiu dacă a mai apărut.

La începutul lui martie am avut un matineu literar, dar nici despre el nu a apărut nimic.

Ce mai lucraţi? Ce aţi mai publicat?

Păcat că aici nu trimit deloc revistele literare din provincie care au articole interesante, le-am cerut tov[arăşului] Tomescu[7], dar nu ne-a abonat pe acest an. Ceri, dar în zadar.

Sunt mulţumit că, în fine, a apărut cartea mea[8] cu prefaţa generoasă a lui Perpessicius, aveţi acasă un exemplar rezervat!

Câteva lucrări de stilistică şi ist[orie] literară luate de aici o să ne folosească pentru alte lucrări. Monografia Densuşianu[9] a apărut?

Se anunţă aici ediţii mari Maritain, Simenon, Balzac etc. *Le chut* al lui Simenon, apărut acum, e al 250 roman al său, record absolut în materie!

Vă dorim numai bine şi cât mai multe succese.

Ai d[umnea]v[oastră] cu afecţiune,
Maria şi Gh. Bulgăr

[Scriitorului Marin Bucur, Consilier la Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, Palatul Marii Adunări Naţionale, Bucarest, Roumanie, Profesor Gh. Bulgăr, 63 rue Oberkampf, Paris, XI^e].

*

Paris, 1 aprilie 1967

Iubite domnule Bucur,

Chiar acum primii scrisoarea d[umi]tale şi mă grăbesc să răspund, bucuros că vei scrie despre Jean Boutière; eu am trimis un necrolog la *Luceafărul*, încă din febr[uarie], pe adresa lui Achiţei, din păcate nu ştiu de ce nu a apărut; alt articol trimis prin acad[emicianul] Perpessicius *Gazetei lit[erare]*, tot fără efect.

Boutière, care a predat aici limba română, merita altă atenţie. Iată aici datele: născut la Avignon 1895 – mort la Paris pe la finele lui ian[uarie] 1967. În ultimii ani profesor de provensală la Sorbona. În ultimul timp îşi revizuia cartea despre Creangă[10] care urmează să apară în traducere sub îngrijirea Acad[emiei] Române.

Am fost la înmormântarea lui şi decanul Facultăţii de Litere, M. Durry, a elogiat ataşamentul lui faţă de România.

Ţi-aş fi f[oarte] recunoscător dacă mi-ai scrie ce s-a ales de articolele mele trimise de aici, pierdute undeva? La *Familia* a apărut ceva? Ţi-am mai scris la *Consiliul Naţ[ional] al Cercet[ării] Şt[iinţifice]*. Ai primit şi imaginea Picasso solicitată? Trimisesem şi lui Hangiu o vedere.

În fine, a apărut şi cartea mea şi mă voi bucura dacă vei avea timp şi plăcere s-o recenzezi obiectiv.

Mă bucur că ţi-a parvenit Barthes, noutatea concepţiei sale e, pentru mine, în accentul pus pe factorul limbă şi stil în opera literară.

D[umnea]ta ai scris, în acelaşi sens, excelente cronici despre Voiculescu, Iorga, Densuşianu şi acum *citii* şi paginile despre Malraux pe care le apreciez f[oarte], f[oarte] mult. Despre Cotruş nu am citit, nu primesc *Familia*. Dacă mai doreşti ceva cărţi, scrie-mi, pe la 1–2 iunie vom fi acasă.

Aici anexez *patru pagini*, note franceze, şi te rog dă-le *Luceafărului* sau *Familiei*, dacă socoţi că merită difuzarea. Îţi mulţumesc f[oarte] mult.

Soţia şi cu mine transmitem omagii soţiei d[umi]tale şi vă dorim numai bucurie şi sănătate.

Cu afecţiune al d[umi]tale,
Gh. Bulgăr

[P.S.]

Confirmă-mi primirea acestei scrisori! Adresa pe plic!

[Scriitorului Marin Bucur, Strada Avrig, Bloc $U_1$, Scara 3, Etajul 5, Apartamentul 97, Bucarest, 10, Roumanie; Profesor Gh. Bulgăr, 63 Rue Oberkampf, Paris XI^e].

*

Paris, 23 aprilie 1967

Iubite domnule Bucur,

Mi-au făcut mare plăcere rândurile d[umi]tale şi veştile despre bogata activitate pe care o desfăşori. Aştept cu mare interes monografia Densuşianu şi sper că nu peste mult vei aduna într-un volum studiile importante pe care le publici în reviste.

Regret că încă nu am putut citi articolul despre Aron Cotruş, căci, deşi eu am scris mereu *Familiei* şi lui Cotruş, el nu mi-a răspuns niciodată şi nici nu mi-au trimis deloc revista, şi sunt colaborator totuşi; l-am rugat pe Andriţoiu, când a fost aici, dar fără rezultat; i-am dat şi un articol, nu ştiu dacă l-a publicat sau nu?

La *Luceafărul* cred că nu au mai publicat nimic. Credeam că pe cititori i-ar interesa aşa ceva, dar văd că nu prea merge, poate nu vor să mă popularizeze sau cine ştie ce este?

Nu demult a apărut o nouă ediţie Eugene Ionesco – *Notes et contrenotes*. Collection Idées, cu multe inedite; Roland Barthes, adaugă la un volum vechi, *Elements de semiologie*, iar acum apare un volum nou, *Structure de la monde*[11], e tare scump însă (23 fr.).

Aici am scris marginal câteva note şi după ce le citeşti, fii amabil şi dă-le la maşină şi o copie trimite-o la revista care vrei d[umnea]ta – *Steaua, Viaţa românească* etc.; nu te supăra că-ţi cer acest mic servici; restul de amici de acasă m-au uitat de tot, nu-mi scriu şi eu n-am ce să le scriu; ai observat că nici măcar o semnalare a cărţii mele n-a apărut, sunt ostracizat acum din publicistică.

Cred că volumul Eugen Ionescu va fi f[oarte] interesant şi dacă-ţi pot fi de folos cumva, cu plăcere îţi stau la dispoziţie.

Ce face doamna? Ce a mai publicat? Trimit aici cartea lui Mircea Eliade – *Les aspects du mythe*, recent apărută.

Vă dorim multă sănătate şi numai bucurii! Ne face plăcere scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră]. Cât de des!

Soţia mea trimite complimente soţiei d[umi]tale şi amândoi vă exprimăm prietenia şi afecţiunea noastră foarte sinceră.

Ai d[umnea]v[oastră],
Maria şi Gh. Bulgăr

[Scriitorului Marin Bucur, Bulevardul Republicii, nr. 73, Bucarest, Roumanie]

*Note*

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Roland Barthes – *Critique et vérité*. Paris, 1966.

2. Ovidiu Cotruş (1926-1977), istoric şi critic literar. Redactor al revistei *Familia* între anii 1965-1972.

3. Pierre-Henri Simon, critic literar şi eseist. Din 1961 este titularul foiletonului de critică literară din *Le Monde*. Membru al Academiei Franceze din 1966.

4. Maurice Druon (1918–2009), romancier şi dramaturg.

5. A ţinut, un timp, cronica literară la revista *Argeş* din Piteşti.

6. Gheorghe Achiţei (1931-2011), eseist, estetician şi critic de artă. Redactor-şef adjunct al revistei *Luceafărul* între anii 1965–1968.

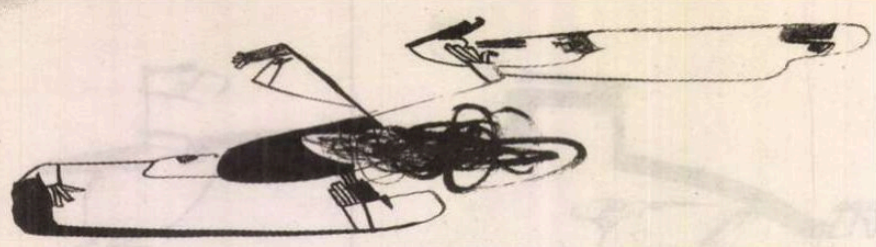
7. Mircea Tomescu (1916–1969), istoric literar şi bibliolog. Între anii 1963–1969 a fost director al Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, care se ocupa de bibliotecile lectoratelor de limba română din lume.

8. Gheorghe Bulgăr – *Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români. Antologie, studiu introductiv, comentarii, glosar. Prefaţa de Perpessicius*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1966.

9. Marin Bucur – *Ovid Densuşianu* [Bucureşti], Editura Tineretului, [1967], 352 pagini.

10. Jean Boutière – *Viaţa şi opera lui Ion Creangă* [*Urmate de documente epistolare privind volumul*]. *Traducere şi prefaţă de Const. Ciopraga*. Iaşi, Editura Junimea, 1976, 360 pagini. Nu a apărut sub patronajul Academiei Române.

11. Lucrarea lui Roland Barthes se numeşte, de fapt, *Système de la mode*. Paris, 1967.





# Trecutul ca poveste

**La limita dintre ficţional şi istorie, romanul *Cei morţi înainte de moarte* explorează ororile comunismului, înregistrând raportul instabil dintre victimă şi călău.**

Un roman-document, în care adevărul istoriei şi ficţiunea se împletesc, iar limitele dintre trăit şi spus au un desen extrem de fragil este *Cei morţi înainte de moarte*, de Traian Dobrinescu (Editura Aius, Craiova, 2013). Explorând spaţiul comunismului românesc, cu acuitate a percepţiei şi relatării, Traian Dobrinescu reface o întreagă epocă, în articulaţiile ei intime, revelându-i feţele văzute şi nevăzute, chipul monstruos şi măştile aberante: „Evenimentele ştiute şi trăite se amestecau într-un mod ciudat cu evenimente neştiute şi netrăite, construind altă viaţă, care nu era a lui. Vieţile oamenilor, (...) ca şi locurile pe unde trec, devin povestioare greu de spus şi greu de crezut, fragila frontieră se tot depărtează, realul devine difuz şi înşelător, făcând loc dorinţelor reprimate şi neîmplinite, întâmplărilor imaginate, diluându-se, până la urmă, în apele care separă o întâmplare de alta, un loc de altul, un chip de altul. Şi peste toate, ca un duh care te adună în înăuntrul fiinţei încă neeliberate, pluteşte conştiinţa indispensabilă a existenţei". Imersiunea în infrarealitatea comunismului, deveLoparea momentelor revoluţiei de la 1989, postcomunismul „cu faţă umană", triumful structurilor criptocomuniste, retranşările în striaţiile nesigure ale unei memorii traumatizate sunt reperele care definesc arhitectura naraţiunii lui Traian Dobrinescu. A supraveghea şi a pedepsi, ca să-l parafrazez pe Foucault, au fost modalităţile esenţiale prin care regimul comunist şi-a menţinut structurile represive şi eficacitatea ideologică. Prin evocarea destinului protagonistului, Dinu Pădureanu, temperament revoltat, fost deţinut politic, arestat în anul 1974, ca „duşman al poporului", în timp ce era inginer stagiar pe un şantier, din cauza temperamentului rebel, şi eliberat în 1986, prozatorul reuşeşte să expună, într-un desen veridic, relieful unei lumi contradictorii, greu de surprins într-o singură dimensiune sau modulaţie ontică.

Jocul perspectivelor temporale, cu imersiuni într-un trecut demonizant şi cu reveniri în prezentul convulsiv, este semnificativ pentru capacitatea prozatorului de a circumscrie în perimetrul naraţiunii experienţe şi momente ale epocii comunismului. Ilustrative sunt experienţele carcerale de la Piteşti, Aiud sau Rahova, surprinse cu pregnanţa notaţiei brutale, neconcesive, lipsite de orice urmă de idealizare. Modul în care Alexandru Nicolae Margine, torţionarul lui Dinu Pădureanu, mai târziu membru al Comitetului Central, devine prizonierul celui din urmă pune în oglindă două universuri, două lumi, dar, în egală măsură, şi două registre ale realului, unul ancorat în prezent, celălalt în trecut, unul focalizat asupra concretitudinii existenţei, celălalt supus legilor visului, mitului sau fantasticului. Închis într-o cămăruţă a conacului din Podul Rugilor, pe Valea Lotrului, torţionarul de ieri trăieşte într-un spaţiu arhaic, o lume ce ascultă de principiile riturilor străvechi, de descântece şi vrăji. Dialogurile tensionate dezvăluie două moduri de raportare la istorie, două tipuri de gândire, două sisteme de referinţă etică, unul al victimei, celălalt al torţionarului nemilos, lipsit de conştiinţa propriei culpe, dar şi un model paradigmatic al iertării, al expierii cathartice: „–În fiecare noapte, îmi imaginam cum te voi omorî. Da, până la jumătatea lui august, nu m-am îndoit nicio clipă că te voi împuşca, numai timpul când o voi face nu-l ştiam. Probabil, după ce aş fi aflat unde îmi este familia. Şi s-a mai întâmplat ceva ce n-aş fi bănuit...Pentru prima dată, de când urcase pe prispă, se opri din rumegat şi îşi agăţă privirea de faţa celuilalt. Omul din Podul Rugilor continuă să-l privească în ochi: – Apropierea de numai câteva zeci de metri. Îţi simţeam şi spaima, şi suferinţa, şi umilinţa, şi pragul nebuniei, de care te apropiai uneori, şi strigătele care sfâşiau noaptea, toate astea m-au fleşcăit, mi-au stins ura. Poate m-am gândit la anii mei de puşcărie... În gândurile mele, însă, te-am omorât de multe ori. Ce nu am aflat cu adevărat, şi nici nu cred că voi afla vreodată, este modul în care ai fi murit. Te-ai fi umilit, implorându-mă să nu te împuşc, sau m-ai fi înjurat, spunându-mi s-o fac mai repede. Poate că moartea te-ar fi găsit deja mort, cine ştie?".

Glisările dintr-un univers în altul, din realul concret în universul bântuit de fantasme al imaginarului mitic, se însoţesc de înregistrarea acută şi atentă a frământărilor eroilor, prinşi într-o reţea dramatică de impulsuri subconştiente, de trăiri liminare, de percepţii mai mult sau mai puţin controlate. La limita dintre ficţional şi istorie, romanul *Cei morţi înainte de moarte* explorează ororile comunismului, înregistrând raportul instabil dintre victimă şi călău, dintre culpă şi expiere şi, mai ales, confruntarea protagonistului cu propriile sale fantasme şi limite. Moartea, timpul demonizat, istoria tragică, rezistenţa în faţa răului, valorile prieteniei şi ale iubirii, demnitatea percepută ca redută a fiinţei umane în faţa convulsiilor terorii comuniste – sunt temele privilegiate, recurente ale unui roman cu indiscutabilă miză etică. E vorba aici, înainte de toate, de recuperarea vocilor neauzite ale celor „morţi înainte de moarte", a celor pentru care istoria înseamnă, deopotrivă, dramă individuală şi dramă colectivă. Arheologia simbolică pe care o întreprinde scriitorul presupune, în acelaşi timp, o imersiune în geografia concentraţionară românească, dar şi o investigare a reliefului interior al personajelor. Pentru Dinu Pădureanu, răpirea procurorului general Nicolae Alexandru Margine devine o formă de revoltă împotriva unui sistem carceral, o modalitate de revanşă simbolică, dar şi un mijloc de rezistenţă etică. De altfel, toposul rezistenţei, recurent în roman, are multiple forme şi moduri de realizare. Astfel, unele replici sunt cât se poate de revelatoare pentru capacitatea de ripostă, de rezistenţă a personajului principal: „numai cei care luptă trăiesc"; „liniştea nu e pentru aceste vremuri", „înţeleg că nu-ţi place regimul, dar ai putea mima puţină înţelegere (...) Măcar tu eşti sincer. Nu te vei îmblânzi niciodată".

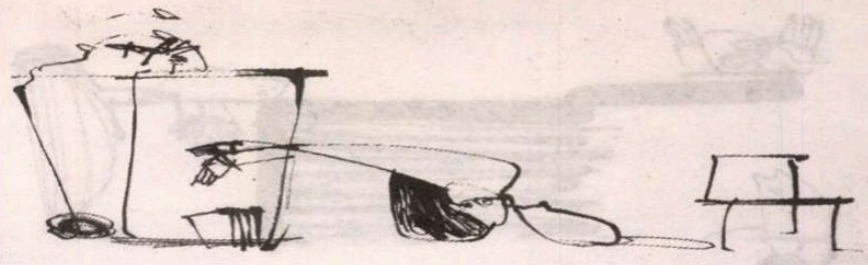
Relaţia ambiguă, paradoxală, relativizantă dintre victimă şi fostul torţionar transformă scenariul epic într-un teritoriu etic al iertării şi al justificării morale, al sancţiunii şi al opţiunii existenţiale, romanul asumându-şi, în mare parte, o astfel de dialectică a iluziei şi adevărului, a identităţii şi alterităţii. Memoria are, în acest context, un rol privilegiat, în măsura în care lupta cu uitarea, capacitatea eroului de a recupera fragmente de timp, de umanitate, de istorie reprezintă o modalitate de restabilire a adevărului prin „poveste", prin refugiul în narativitate, ca formă suverană de supravieţuire prin ficţiune. Traian Dobrinescu surprinde, însă, în roman, şi demisiile morale ale celor din jur, abjurările sau compromisurile celorlalţi. Chiar soţia lui Dinu Pădureanu, din dorinţa de a-şi proteja fiul, e nevoită să se căsătorească cu un reprezentant al sistemului comunist, Nicolae Zotea, care devine, la un moment dat, director general în Ministerul Planificării. Pe de altă parte, poveştile spuse de foştii deţinuţi politici (Sever Ardeleanu, Nicolae Carandino, Leon Kalustian, Marcel Stein, Mircea Teodor Duma) redau articulaţiile unei lumi apuse, nelipsită de palori agonice sau de reflexe tragice, aceste poveşti constituind pentru Dinu Pădureanu o modalitate de a-şi uita propria sa „poveste", dramatică punere în abis a destinului personal prin recursul la destinul colectiv. Meandrele poveştilor, firul aparent dezordonat al relatărilor se concentrează în jurul destinului şi al conduitei personajului central, cel care îşi asumă recuperarea imaginii şi a destinului celor „morţi înainte de moarte".

Sugestive sunt, pe parcursul romanului, modulările descriptive ale peisajului, surprinse cu naturaleţe, în strânsă conjuncţie cu avatarurile eului, existând un dialog subliminal între eu şi lume, plastic sugerat de scriitor („Lumina se limpezea de ultimii vălătuci de aburi; ceva măreţ era în acel tragic început al zilei, poate prima dimineaţă adevărată pe care o văzuse. Privirea i se opri pe faţa celuilalt. Nu-l cunoştea. Cu o voce pe care nu şi-o recunoscu, îl întrebă cine este, dar nu se auzi decât un lătrat de câine. Transpiraţia îi ţâşni prin toţi porii şi un văl cenuşiu i se aşeză peste ochi, întunecând dimineaţa albă şi cerul albastru de deasupra, când fu împins spre o chilie ascunsă între un pâlc de copaci şi gardul dinspre nord. Era din zid de cărămidă cu laturile de patru metri pe doi metri, iar deasupra, în tavan, un ochi mic, din geam mat, singurul loc pe unde ar putea intra lumina. Uşa din metal era deschisă; respiră adânc şi mai privi o dată în jur: o clădire cu prispă largă, ca un conac vechi, se ridica din partea de unde răsărise soarele, apoi, spre apus, aproape de pădure, un grajd lung cu fânar deasupra /.../ Privea cu nesaţ ritualul dimineţii şi o clipă fu de ajuns pentru a recunoaşte că era primul răsărit la care era martor").

Demne de interes sunt, pe parcursul romanului, reprezentările mitico-folclorice la care fac apel personajele. Exemplare, în această privinţă, sunt Podul rugilor, legendele cu lostriţe, dar şi accentele fantastice ale apariţiei morţilor familiei lui Dinu Pădureanu (tatăl, Sânziana), ce au, pentru personaj, calităţi protectoare. Exerciţiile de supravieţuire morală pe care le conturează, prin acest scenariu epic, Traian Dobrinescu au, dincolo de unele stridenţe retorice, deplină coerenţă narativă, legitimând un demers epic credibil, autentic, ferit de riscurile excesului de idealizare sau caricaturizare a lumii. Ideologicul, atât cât este, e validat cu promptitudine de modulaţiile discursului narativ, în carnaţia unor personaje credibil articulate, ce participă eficient la metabolismul estetic şi etic al romanului.

■ **Iulian Boldea**

(vezi şi articolul Gabrielei Gheorghişor din nr. 1-2/ 2014)





**În permanenţă, poetul „de ieri" dă un ajutor prozatorului de astăzi. Fie şi atunci când pe tabla de şah se găsesc termeni deveniţi concepte.**

# În vizorul modernităţii permanente

Anul acesta, scriitorul Ioan Lascu din Craiova s-a aflat pe piaţa cărţii din România cu un volum de proză scurtă, denumit *Începutul cuvintelor*. Este o antologie a scrisului prozastic, conceput de autor în două dimensiuni stilistice: *una conceptuală*, sub zodia nonconformismului urmuzian, şi *alta a biografismului* firesc, lejer, ca emanaţie a eului creator în devenirea lui social-intelectuală.

Peste amândouă ipostazele se arcuieşte grija unei comunicări cu tentă şi detentă morfo-sintactică îndeajuns de supravegheată, poate prea intenţionat supravegheată la nivelul fiecărui enunţ în parte. Toate, dar absolut toate enunţurile din prima parte, se ipostaziază în faţa lui *non* sau *anti*. De aceea, încărcătura formulărilor este locuită de cele mai îndrăzneţe asocieri lexicale care jubilează, totuşi, în cămaşa lor de forţă, pentru a da o coerenţă, un sens şi o cursivitate întregului ansamblu epic.

În permanenţă, poetul „de ieri" dă un ajutor prozatorului de astăzi. Fie şi atunci când pe tabla de şah se găsesc termeni deveniţi concepte. Iată-l, substituit pe autor, când Maestrului, când lui însuşi, în postura de ucenic iscoditor, în perspectivă... discipol calificat. Postura de joc dublu îi aeriseşte exprimarea, fluenţa (atâta cât se poate desprinde), ca să înainteze în realizarea proiectului propus.

Desprind câteva diatribe (subtile?!) prin care autorul (universitar titrat!) îşi exprimă îngrijorarea că se discută foarte rar despre cuvinte, ca şi când nu se mai ştie nimic despre dialogurile lui Platon, despre învăţăturile reieşite din convorbirile proiectate de Şerban Cioculescu, între *Eudoxiu* şi *învăţăcel*, ori de spumoasele cronici ale optimistului semnate G. Călinescu. Ca să nu mai punem în calcul neliniştea cuvintelor, emanând sensuri de diferite structuri ale comunicării, propuse de filosoful C. Noica.

*Atât de rar se discută despre cuvinte. Să stai de vorbă despre vorbe... Taciturnul, care surprinde toate discuţiile, şi-a înlocuit urechea cu un dicţionar al limbii universale, editat la Turnul Babel în aproape trei mii de sensuri înaintea lui Cristos şi a neamurilor. Supuşii încercărilor şi-au jucat multe şanse care nu erau ale lor. De exemplu, fluxul elaborării, precedând şi succedând poezia. Clocotul, vulcanul, haosul de unde ies formele, imperfecte; mereu inconştient, ignorat, ţinut în întuneric, aproape ermetic. Un proces necesar înţelegerii, străbat prin lungi discuţii, jocuri de noroc ale fanfaronului „intelectual". Taciturnul este singur acum la marginea ceţii.*

Textul, aparent alambicat, prin întorsăturile de caz şi de macaz în etnia cuvintelor, are o calculată exprimare răsucită spre Orhan Pamuk (n. 1952), premiatul cu Nobel în 2006.

Tot eşafodajul lexical din partea întâi a succedaneelor prozastice converg spre ideea de iniţiere. Nu însă spre o doctrină ezoterică. Mai degrabă spre o înţelegere a vieţii cu toate meandrele ei, despre care Maestrul vrea să-l prevină pe ucenic. De aceea, jocul de-a viaţa, dar şi invers până se trece de copilărie, i se pare scriitorului o roza vânturilor pe care copilul din vârsta proprie se cuvine să n-o ia în absolut. Ci, doar ca pe o joacă (deh, *homo ludens*!).

Scrie Ioan Lascu: *Nu mai vedeam. Mă întorsesem. Şedeam cu cele două mâini drepte în gura din partea stângă, direcţia est-sud-est, perpendicular pe vocale „e". Minimele vor fi cuprinse la noapte între minus două şi plus două... grade. Mă aflam în partea dinspre mine a ceţii...*

Din când în când se iau în discuţie concepte şi principii. Din categoria primelor, nu se merge pe urmele celor cunoscute în literatura de specialitate, dezvoltată în ramuri şi direcţii neaşteptate. Cele selectate de gânditor vizează mai ales universuri ale *moralei*, ale *psihologiei*, uneori de tip *clinic*: *nemulţumire, durere, tristeţe, absenţa obişnuitului.*

O cugetare, aparent formulată în trecere: *Între* cuvânt *şi* obişnuit *e aproape o identitate, prin ceea ce au comun, adică irealizabilul în concret.* Obişnuitul *e îndepărtat, ascuns, surghiunit, e principiul.*

Ingeniozitatea unor proiecţii în imaginar şi legăturile „paradoxale" între cuvinte au un reazem aparte în amintirile formulate din preajma Munţilor Parâng. Bănuiesc că numai aşa, Ioan Lascu conştientizând intelectualizarea „prea altfel" a exprimării din prima parte, în partea a doua, cu precădere la „inedite", textele sunt mai domoale şi mai precise în actul de contur al întregului.

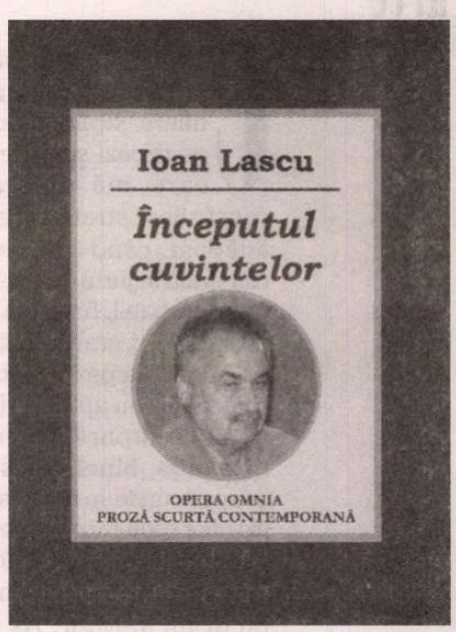
Încă o departajare, care se substituie concepţiei de a-şi alcătui antologia, ori tocmai fiindcă am semnalat-o, se cuvine s-o şi explicăm.

Deci, ar fi vorba şi de includerea unor *schiţe, profiluri, note de jurnal* – din perioade trăite înainte de '89. Poetul intersectează, nu de puţine ori, fraza prozatorului. Iată că în răstimpuri îşi recheamă iubirile trecute prin candoarea vârstelor. Câte o figură de stil stăruie neliniştitor chiar şi când titratul scriitor se întoarce în timp cu deferenţă şi galanterie de franţuz (Vezi *Încheiere la un urcuş serafimic*, text datat *1984, primăvara*).

Mai înainte, aminteam de modernitatea scriitorului Orhan Pamuk. Uite-l reverberând într-o frumoasă descriere a lui Ioan Lascu, care mi-a amintit de nobila literatură persană: *Umăr aburit deasupra începutului de vară, în timp ce pomeneam între patru ochi şi patru pereţi cele patru plante primordiale:* vrejul, câinele, mâna şi muntele.

*– Amintiţi-vă: toate în una!*

*– Hanna, cu mintea te-am chemat, îţi latră câinele în traistă, sau îţi latră traista, sau traista se latră pe sine, fiindu-i frică de infinitatea câinelui? Sau traista lătrând, înlocuieşte lătratul ce-o latră, la rece? Hanna, uscă-mi tu fruntea, în reci broboane te strig. Te văd, nu te şterg, te ascund în câteva culori, în câteva perdele verzi, în Cenuşăreasă (...) Dă-mi întâiul tremur al fiinţei, dă-mi o culoare. De atâta vreme, atât de mult, Hanna, te-am rugat să urcăm muntele.*




Este ceva aici, fie şi în acest scurtisim paragraf, ecouri bine pitrocite din avangardism.

**N.B.**

Există foarte multă poezie şi în această a doua parte a travaliului narativ, încât se poate alcătui un *puzzle* în culori vizibil stilizate, ca să intrăm în arborescenţa lexicului folosit de autor.

Deducem, fără drept de apel, că Ioan Lascu se afirmă ca un mărturisitor al transferurilor existenţialismului prin *furcile caudine* ale suprarealismului. Pledoaria prozatorului, prin întreg ansamblul, este pentru formularea concentrată, fiindcă doar atunci, crede autorul, se exprimă idei, gânduri nobile de sorginte filosofică. În cazul acela, descrierile de peisaje din preajma munţilor trebuie să fie sobre, demne cu măsură, nu languroase fără ţinuta de gală a limbii române.

■ **Marian Barbu**

**Comunicat ICCJ**

## Criticul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securităţii

**Criticul literar Mircea Iorgulescu, decedat în 2011, nu a fost colaborator al Securităţii, a decis irevocabil Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (ICCJ), care a admis recursul faţă de o hotărâre luată în 2011 de Curtea de Apel Bucureşti.**

ICCJ: Criticul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securităţii.

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS) a cerut Curţii de Apel Bucureşti, în 2010, să decidă dacă Iorgulescu a fost sau nu colaborator al Securităţii.

CNSAS a demarat demersul în instanţă, deşi admitea că Mircea Iorgulescu nu a semnat un angajament cu Securitatea.

Astfel, potrivit CNSAS, criticul literar Mircea Iorgulescu nu a semnat un angajament de colaborare pentru că era membru de partid, calitate ce avea un regim special. Mai precis, Hotărârea PCR 119/1968 stabilea, ca obligaţie de partid, colaborarea cu organele statului.

Potrivit documentelor CNSAS, notele date de Iorgulescu erau notate „f. n." (fără număr) şi erau trimise direct în dosarele urmăriţilor, astfel că Iorgulescu nu avea un dosar de informator. Colegiul a stabilit că acesta ar fi folosit atât pentru informaţii, cât şi pentru influenţa pe care o avea în cercurile de scriitori.

Mircea Iorgulescu s-ar fi implicat cel mai mult în urmărirea lui Bujor Nedelcovici, susţinea CNSAS. De asemenea, criticul ar fi dat informaţii şi despre Dan Deşliu, Dorin Tudoran, iar în documente apăreau menţionate şi numele criticilor Nicolae Manolescu şi Laurenţiu Ulici, dar şi ale scriitorilor Romulus Vulpescu şi Nicolae Breban.

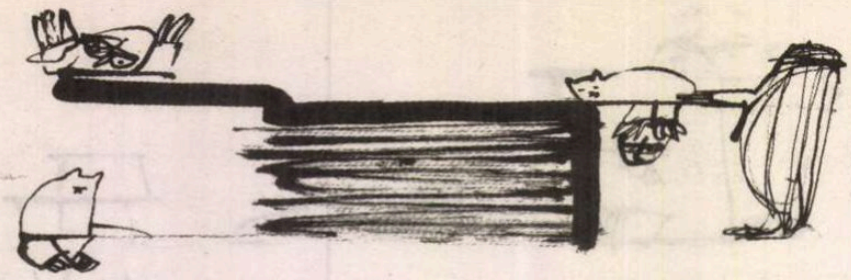
În 9 februarie 2011, Curtea de Apel Bucureşti a admis cererea CNSAS, constatând astfel calitatea de colaborator a lui Iorgulescu.

Hotărârea a fost atacată la instanţa supremă, recursul declarat de Iorgulescu fiind continuat, după decesul acestuia, de moştenitoarele sale, Anne Degeorges şi Joelle Vitte.

Joi, 20 februarie, Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (ICCJ) a admis recursul şi a stabilit irevocabil că Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securităţii.

Criticul literar Mircea Iorgulescu, fost coordonator al redacţiei române a Radio France Internationale (RFI) de la Paris, a murit în 7 iunie 2011, la vârsta de 67 de ani, şi a fost înmormântat la Paris, unde se stabilise în 1989.

**Departamentul Social - Mediafax**





■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

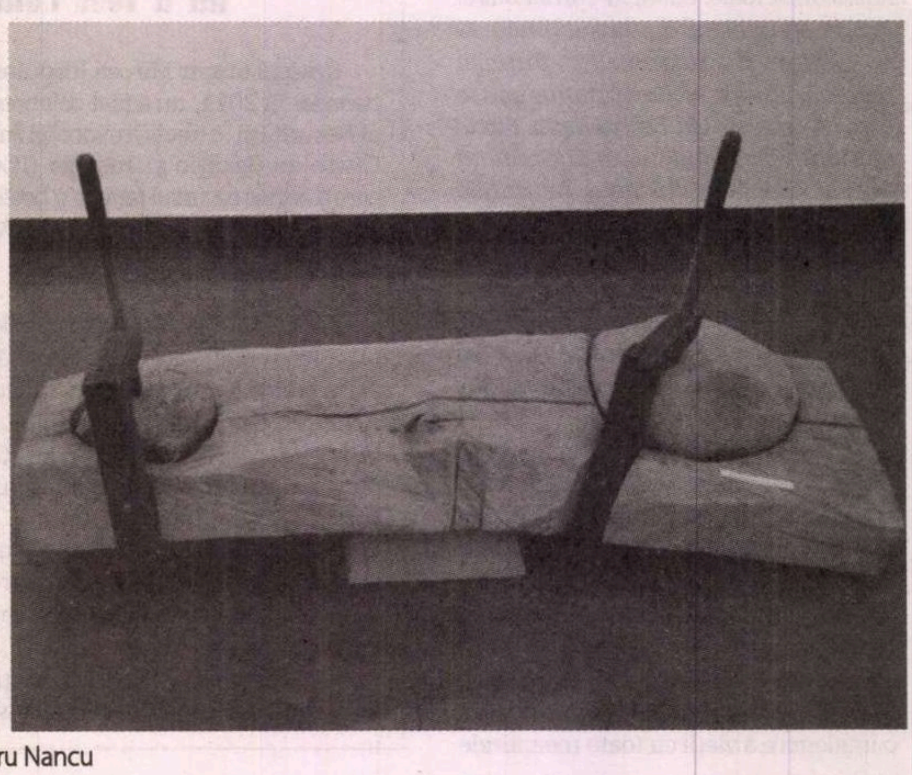
# Întoarcerea în timpul de demult

**dacă Rodin a decupat mâna omului, Alexandru Nancu decupează mâna lui Dumnezeu.**

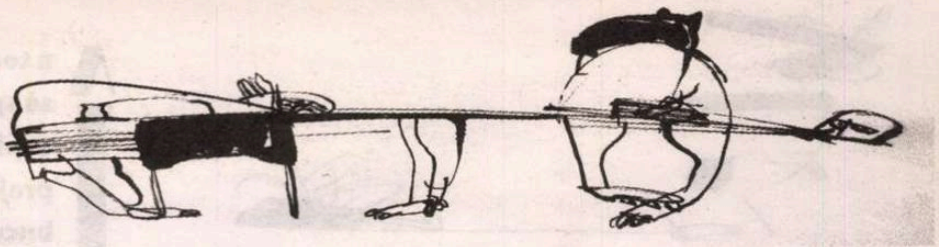
Călătoream, în toamna trecută, la Bruges, sub un soare de miere, străfulgerat, periodic, de repezi şuvoaie de ploaie, care mă obligau să-mi construiesc strategii de punere în adăpost, când am descoperit o catedrală în jurul căreia, în clădirile, care, probabil, fuseseră cândva ale unor călugări, era deschisă o expoziţie ce îl găzduia pe Picasso cu lucrări ce acopereau aproape întreaga sa viaţă creatoare, intersectată – expoziţia, bineînţeles – de mici ostroave unde se regăseau exponate ale unor contemporani de-ai acestuia, precum Picabia, Miro, Derain. Trecerea, dintr-o sală în alta, urma un drum aiuritor. Aş putea să-l evoc aici cu o mare oboseală, prin salturi în genuri atât de diferite încât părea imposibil de urmat, dar cu atât mai surprinzător când devia de la temă. Aşa am descoperit câteva încăperi, care găzduiau sculptură mică, de Rodin, cu nu ştiu câte variante ale mâinilor perechi şi ale mâinilor singure, cu expresii atât de diferite, niciodată împreunate, ci doar ivite să caute, să aleagă pline de senzualitate sau crispate în singurătate, întotdeauna feminine, cu detaliile suprimate de linii continue, rafinate spre forma ideală. M-am gândit că e o întreagă istorie în spatele detaliilor acestui fragment de corp uman, venind cu mult înainte de Renaştere, prin multiple ipostaze, până la celebra secvenţă de pe bolta Capelei Sixtine, când degetul divin transmite focul viu umanităţii din care ne tragem. Ei, bine, Rodin rupe orice legătură cu sfinţenia mâinii lui Dumnezeu, lăsând toate gesturile umane să cadă într-o autonomie absolută; erau, sunt dincolo de gestul primar al descoperirii de sine ...

Altceva se întâmplă, însă, cu mâinile lui **Alexandru Nancu**, regăsite într-o expoziţie din luna februarie, de la Râmnicu Vâlcea. Prea devreme plecat dintre noi, Alexandru Nancu şi-a legat existenţa de acest oraş, în urmă cu mai bine de un deceniu şi jumătate, când împreună cu un grup de artişti, reuniţi în Fundaţia HAR, a pornit un extraordinar proiect de remodelare a spaţiilor publice din oraşul de pe malul Oltului. Din materiale reciclabile, dar şi din piatră şi beton, amintind de experimentul celor de la Arte Povera, pe locuri virane, în intersecţii, artişti din generaţiile tinere şi foarte tinere au imaginat scenarii plastice, precum „Câmpul de floarea soarelui", în care expresia găsită ţinea de o modernitate acută. Au înnobilat un oraş căruia vechimea şi odată cu ea memoria îi fuseseră şterse în anii ceauşismului, aproape definitiv. Ce păcat, însă, că lacomii primari, de după cel care a vizat demersul despre care scriem aici, legendarul, i-am spune de acum, Sorin Zamfirescu, au evacuat mare parte dintre lucrări pentru construcţii în folosul noilor îmbogăţiţi ai oraşului. Stăruim asupra acestui moment, pentru că Alexandru Nancu, cel de-atunci, s-a transformat radical în contact cu civilizaţia monahală din Vâlcea şi cu extraordinar de bogata zestre a bisericilor de lemn din aceste locuri. Undeva a avut loc un declic, ceva l-a întors pe Alexandru Nancu din lumea lipsită de Dumnezeu, a Modernităţii, spre lumea arhaică, a începuturilor lumii, dar şi spre lumea civilizaţiei medievale, a civilizaţiei lemnului. Ceva l-a făcut să abandoneze şi să cedeze ambiţiei de a-şi construi propria operă în faţa recuperării unui trecut suprasaturat de credinţă şi Dumnezeu. Pe un platou din podişul dobrogean, cu echipa sa de prieteni, Alexandru Nancu a construit, mai întâi, din pământ şi piatră, habitate în preajma unui şantier arheologic, loc de refugiu pentru călătorul din pustiu, dar, în acelaşi timp, şi-a revendicat şi ideea reinventării gospodăriei arhaice. De la acest experiment dobrogean, la cele cărora s-a dedicat apoi, de recuperare a unor biserici de lemn, n-a fost decât un pas. De altfel, existau semne în arta sa de început, cum ar fi cel al lui *Iona*, din 1988, care ne spune că exista, în nuce, în psihologia artistului, drumul de întoarcere la cele sfinte, cu mirarea, asediată de tenacitate, în care nu încape îndoiala. Expoziţia de la Râmnicu Vâlcea a început cu un film, în care artistul povesteşte despre ruptura sa din haosul Modernităţii, ca singura cale de împlinire prin regăsirea lui Dumnezeu, cel din lăuntrul nostru.

Aşadar, dacă Rodin a decupat mâna omului, Alexandru Nancu decupează mâna lui Dumnezeu. Pasul nu îl face dintru început, ci parcurgând experimentele de care am amintit mai sus. Aproape fiecare obiect are versiunea sa grafică pe hârtie sau pergament, desprinse ele însele din frescele bisericilor pe care le-a restaurat. Filonul bizantin rămâne curat, oricâte interpretări ar da acesta mâinii – şi nu sunt o metaforă obiectele sale, sunt doar hieratice transfigurări de sfinţenie. Mâinile acelea, care împărtăşesc, alină sau indică autoritar calea, pot străpunge, cu delicatul lor contur, ceaţa îndoielii noastre omeneşti. Este mai mult decât meşteşug aici, este har, ceva ce aminteşte de arta etruscă a transformării cuprului lichid în obiect de artă. În plan secund, pe simeze au fost ataşate postere cu fotografii ale ultimei isprăvi a lui Alexandru Nancu, reconstituirea Bisericii de la Angheleşti-Pietrari (Vâlcea) în vatra Muzeului Satului vâlcean din Bujoreni, o bijuterie – după câte se pare cea mai veche de acest gen atestată pe teritoriul Ţării Româneşti! – de artă medievală. Integralitatea demersului nu putea să fie restituită fără cunoaşterea profundă a semanticii în care a fost ea scrisă de meşteri şi iconari, de cei care au lucrat-o în urmă cu mai bine de 300 de ani. Există aici, în amănuntele descrise cu acribie, un gest de o generozitate ieşită din comun, un fel de abandon al propriei imaginaţii în folosul revitalizării spiritualităţii creştine, pe care Alexandru Nancu îl încheie cu o instalaţie ce ar vrea să spună că există o altă cale ca să putem trăi împăcaţi cu noi înşine, singura dacă ar fi să credităm ideea că civilizaţia s-ar afla în impas, într-unul foarte grav, fără ieşire. Aşadar, într-un trunchi de lemn aşază două pietre de râşniţă, doi bolovani de râu prinşi în menghine. Acele pietre ar vrea să fie perechea primordială, fixată pentru totdeauna în implacabila paradigmă a fatalităţii, pe care mileniile de cultură nu au putut-o dezlega, ne-am întrebat, iar peste întrebare nu se poate aşeza alt răspuns decât poate acela subliniat de criticul Luiza Barcan, cea care l-a şi însoţit o bună bucată de timp pe artist, în catalogul expoziţiei, mărturisind că Alexandru Nancu nu se afla în faţa vreunui abandon, ci doar îşi trăgea sufletul pentru altceva mult mai profund. Evident că drumul dinapoia vremurilor însemna, ar fi însemnat (din păcate) descoperirea unui alfabet plastic mai uşor descifrabil şi de care se apropiase atât de mult. ■



Lucrări de Alexandru Nancu



**Noua producţie îşi motivează pe deplin transpunerea temporală şi spaţială, care pot oferi un nou mod de a privi un subiect, în care conflictele şi personajele prin viaţa şi trăirile lor devin perene.**

## Eveniment la Opera Naţională Română

# *Rigoletto* într-o nouă montare

După 60 de ani de când cunoscuta operă verdiană a fost înscenată la Opera Naţională Bucureşti de către maestrul Jean Rânzescu, cu mici îndreptări regizorale operate după mai mult timp de regizoarea Cristina Cotescu, ea se prezintă acum într-o nouă viziune regizorală asigurată de un artist rafinat, Stephen Barlow, şi-n scenografia unui creator plin de talent, de origine greacă, Yannis Thavoris, beneficiind de un *lighting design* invitat, Warren Letton. Cei trei artişti ne invită la o viziune modernă de abordare a celebrei lucrări clasice verdiene, extrem de incitantă şi plină de sugestii teatrale, transferând acţiunea din secolul al XVI-lea din Mantova, Italia, în anii prohibiţiei americane, la începutul lui 1929, într-un oraş metropolă ca Chicago, centru al unor fenomene sociale bulversante, într-o lume a gansterilor, a contrabandei cu băuturi, a stărilor de violenţă, cinism, prostituţie, cruzime determinată de vendette ucigătoare. Stephen Barlow spune: „Este o poveste foarte tristă în care personajul negativ, Ducele, scapă. Nu este pedepsit. Nu există purificare, catharsis în *Rigoletto*. Cred că mesajul operei este că o viaţă este ternă fără iubire. În *Rigoletto* personajele învaţă să aibă puterea de a urî."

Mi se par aceste aserţiuni esenţiale pentru universul moral şi psihologic al lucrării verdiene, ceea ce îi şi motivează regizorului un anumit construct, plasat într-o lume feroce a prohibiţiei americane, în care te aştepţi să regăseşti cele mai atroce comportamante umane.

Noua producţie îşi motivează pe deplin transpunerea temporală şi spaţială, care pot oferi un nou mod de a privi un subiect, în care conflictele şi personajele prin viaţa şi trăirile lor devin perene, universale, suportă modificări conceptuale, fără a-şi pierde substanţa psihologică iniţială şi nederanjând cu nimic partitura. Spectacolul lui Barlow se impune ca o realizare incitantă, provocatoare, în care regizorul face apel la o anumită dramaturgie ce impune cântăreţilor să intre în relaţie, să joace teatru cu dezinvoltură, interpretând fiecare frază de aşa natură încât să se realizeze un dramatism cu reale conotaţii simbolice şi metaforice. Aş mai adăuga aici că spectacolul mi s-a părut extrem de filmic, aducându-mi aminte de un celebru film cu Robert de Niro *Once upon a time*.

În *Rigoletto* ni se povesteşte drama unui infirm, maestru de ceremonii al Ducelui, în contextul unei lumi pe care regizorul o reconstituie cu un crud realism.

Trebuie însă menţionat că asemenea înscenări s-au mai produs în diverse teatre de operă, Metropolitan Opera a prezentat de curând, în 2013, o producţie ce-şi plasează actiunea în anii '60, în lumea cazinourilor din Las Vegas. Robert Carsen a realizat la Aix-en-Provence, tot în 2013, un *Rigoletto* ce se petrece în atmosfera arenei circului.

Stephen Barlow lucrează cu minuţiozitate transpunerea în spaţiu scenografic al scenei a acţiunilor, pe care le poţi urmări, fascinat de un decor realmente colosal, realizat de scenograful grec Yannis Thavoris, un artist complex şi subtil care a slujit această producţie, prin folosirea spaţiilor multiple asigurate de cele două nivele, parter şi etaj ale decorului. Dispunerea în paralel a mişcării personajelor conferă producţiei dinamism, vioiciune, îi dă viaţă. Spectacolul se derulează logic, coerent în urmărirea ideii centrale pe care şi-a dorit s-o expună regizorul, are emoţie, stare, te prinde în acel joc subtil al situaţiilor.

I-aş reproşa regizorului câteva excese de vulgaritate, care, deşi îşi găsesc în cele din urmă o motivaţie psihologică, ca făcând parte intrinsecă dintr-o lume urâtă şi amorală, pot fi atenuate: de pildă, momentul plin de cinism şi cruzime când lui Rigoletto i se dau pantalonii jos, fiind supus unei situaţii penibile de a interpreta o arie de profund dramatism ca celebra „Cortigiani" în chiloţi sau acela când Ducele cântă o arie duioasă „Ella mi fu rapita! Parmi veder le lagrime", ce este, poate, singurul moment al lui de omenie şi duioşie, ţinând o bâtă de baseball în mână, ca semn al dorinţei de a-şi afirma forţa de răzbunare.

Sunt însă detalii nesemnificative care nu pot ştirbi întreaga producţie, ce mi se pare excelentă.

În seara premierei, am ascultat o garnitură de artişti de înaltă clasă, a fost o distribuţie omogenă, unitară, aproape fără fisuri.

În Ducele, Robert Nagy ne-a oferit o prestaţie de excepţie. Peste el parcă n-au trecut nişte ani, este la fel de proaspăt vocal ca în trecut, stăpânind o tehnică care-i permite să posede un registru acut nealterat, strălucitor, fără nici o asperitate. Este mobil, artist pe fiecare frază pe care o interpretează cu respect pentru stilistica ei. A fost o bucurie să-l ascultăm într-o asemenea formă bună.

Baritonul clujean Lucian Petrean, în Rigoletto, ne-a impresionat printr-o voce frumoasă timbral, cu armonice pline, cu o căldură emoţională în interpretare care i-au permis să creeze un personaj credibil şi colorat prin expunerea unor stări emoţionale abisale. O surpriză extrem de plăcută a fost soprana americană de origine armeană, Shoushik Barsoumian, în Gilda. Ea are o voce frumoasă de soprană lirică, cu o coloratură plină de muzicalitate. A interpretat celebra arie „Caro nome", demonstrând o tehnică vocală şi de respiraţie demnă de relevat, creînd un rol de amplitudine sufletească specială. În Sparafucile, Horia Sandu ne-a demonstrat forţa vocii sale, faptul că la această dată el este un bas cu maturitate de gândire muzicală ce-i asigură o ştiinţă a cântului şi o siguranţă în vocalitate.

Regizorul s-a preocupat în spectacol să confere o importanţă majoră şi personajelor secundare pe care le-a condus cu inteligenţă, acordându-le rol cu valori semantice percutante. Este cazul celor două personaje feminine: Maddalena, sora asasinului plătit Sparafucile şi Giovanna, îngrijitoarea şi confidenta Gildei.

Mezzosoprana sârboaică Iva Mrvoš face o Maddalenă cu forţa unei femei dornică de sex, pasională, care ştie să cucerească bărbaţii. Are o voce bună şi bine condusă în cvartetul celebru din actul III. Din păcate, prin statura sa impunătoare şi masivă, fiind foarte înaltă, se creează o disproporţie cu tenorul, care poate stârni hilaritate. Dar, poate că regizorul a şi dorit o asemenea situaţie şi atunci lucrurile capătă o altă faţetă.

Mezzosoprana Adriana Alexandru a cântat în cele patru seri rolul Giovannei, demonstrând încă o dată în plus, că nu există roluri mari sau mici pentru un artist matur. Ea este o artistă matură, cu frumoase note grave, întotdeauna prezentă scenic, fiind în fiecare rol pe care-l interpretează pata de culoare a spectacolului.

Basul Marius Boloş a creat un Monterone pe care nu-l poţi uita, deoarece vocea lui, care s-a dezvoltat în timp, tună ameninţător în scenele în care apare, conferind rolului rezonanţa cerută de compozitor.

Cei trei gansteri din spectacol, cu roluri diferite în poveste: Contele Ceprano, Marullo, consilierul de afaceri al Ducelui şi Borsa, executantul acestuia, au fost interpretaţi de Octavian Dumitru, Daniel Pop şi Andrei Lazăr. Contesa Ceprano a fost Elena Dincă, iar pajul Claudia Caia, două prezenţe care s-au integrat onorabil în distribuţie.

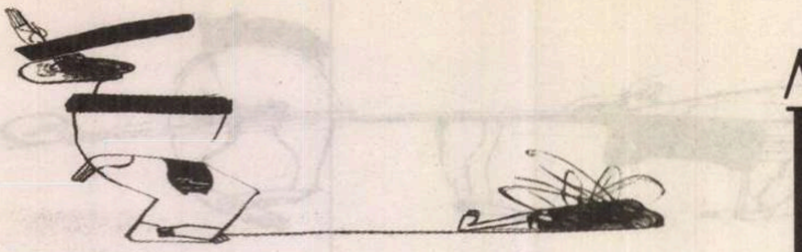
În cea de-a doua seară, Ducele a fost tenorul australian Paul Tabone care are o voce cu un acut percutant, dar care mai trebuie lucrat pe anumite fraze. Este însă un personaj, prin statura sa masivă îţi poate sugera pe un şef de clan, un Al Capone al momentului, are forţă de expresie. Fiind tânăr şi încă crud, suntem siguri că vocea sa se va modifica în timp şi se va maturiza. Rigoletto a fost baritonul clujean Martin Fülöp, un bun interpret al rolului, cu voce potrivită pentru această grea partitură. A emoţionat prin trăirea intensă a personajului şi prin interpretare. Soprana italiană Romina Casucci în Gilda, este o artistă sensibilă, extrem de fină şi delicată, care a dăruit personajului interpretat ceva din fiinţa sa. A cântat în general frumos, fără să aibă însă strălucirea unei coloraturi de excepţie, dar a creat un rol. Petre Burcă, în Sparafucile, este un interpret potrivit pentru personajul său. Din păcate, nu are rezonanţa vocală cerută de partitură. L-am fi dorit mai incisiv şi mai penetrant în scenă. Mezzosoprana Polina Garaeva a fost o Maddalena senzuală şi frumoasă, cu o voce bună. I-am sugera să fie mai atentă la rostirea textului pe frază, deoarece se simte accentul rusesc în rostirea italiană.

La baghetă s-a aflat o tânără speranţă, dirijorul Cristian Sandu, care în ultima vreme a evoluat în multe spectacole de operă. Este un muzician care se maturizează continuu şi încearcă să se adapteze fiecărui stil al partiturilor pe care le interpretează.

Corul masculin al Operei, condus cu aceeaşi ştiinţă de maestrul Stelian Olariu, a realizat un personaj dinamic, simbolizând sugestiv tagma gangsterilor din lumea interlopă a Chicagoului. O menţiune în plus trebuie dată programului de sală, în care, după opinia noastră, pentru prima oară un regizor îşi expune pe larg concepţia şi gândirea alături de cea a scenografului, dar mai ales, se povesteşte subiectul operei în cheia de interpretare a acestuia de către creatorul spectacolului, ceea ce uşurează şi mai mult înţelegerea spectacolului.

Prezenţa în haine noi a operei *Rigoletto* de G. Verdi constituie un eveniment muzical şi operistic important pentru evoluţia teatrului liric de la tradiţie la modernitate. Dacă vom şti să evaluăm o producţie care încearcă să iasă din tiparele tradiţionale pe coordonate artistice bine motivate şi construite în respectul total faţă de partitură, vom realiza o percepţie corectă a pspectacolului de operă în actualitate.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**



„În toate cărţile pe care le-am scris, una dintre intenţiile mele de căpătâi a fost să spulber mistificările, să spun adevărul. Această obstinaţie vine din copilărie; eu şi sora mea uram «prostia» – aşa numeam noi felul în care prejudecăţile, percepţia greşită, rutina, regulile găunoase sufocă viaţa şi bucuriile ei. Am vrut să scap de această constrângere şi am jurat să o denunţ."

**Simone de Beauvoir**

## meridiane

## Avanpremieră editorială

# Simone de Beauvoir
# *Femeia sfâşiată*

**Simone de Beauvoir s-a născut la Paris pe 9 ianuarie 1908. După ce a obţinut licenţa şi a devenit, la numai 21 de ani, *professeur agrégé* în filozofie (1929), a predat, până în 1943, la Marsilia, Rouen şi Paris. La sfârşitul facultăţii l-a cunoscut pe Jean-Paul Sartre. Relaţia mitică dintre ei a durat o viaţă; Simone a fost, în cuvintele lui Sartre, iubirea lui „necesară", în contrast cu iubirile „contingente" trăite de amândoi. Volumul *Quand prime le spirituel*, terminat înaintea războiului, apare abia în 1979, astfel că adevăratul ei debut literar este romanul *L'Invitée* (1943). Urmează *Le sang des autres* (1945, *Tous les hommes sont mortels* (1946), *Les Mandarins*, care i-a adus Premiul Goncourt în 1954, *Les belles images* (1966) şi *Femeia sfâşiată* (*La Femme rompue*, 1968).**

**Chiar dacă doar una dintre nuvele poartă acest titlu, fiecare dintre personajele lui Simone de Beauvoir este o femeie sfâşiată. În *Vârsta discreţiei*, înaintarea în vârstă o îndepărtează pe cerebrala profesoară de literatură franceză de André, soţul ei, şi de Philippe, fiul acum căsătorit, revelându-i că principiile şi convingerile care au ghidat-o toată viaţa nu sunt nici imuabile, nici universale. În *Monolog*, Murielle e sfâşiată de singurătate şi mutilată de ura (auto)distructivă pe care o nutreşte faţă de tot ce o înconjoară. Monique, protagonista din *Femeia sfâşiată*, care consemnează în paginile jurnalului intim drama de a se şti înşelată, oscilează la nesfârşit între speranţa unei reveniri a soţului şi deznădejdea de a-şi vedea şi trecutul, şi viitorul năruindu-se ca un decor de mucava.**

La naiba mor de sete mi-e foame dar mă omoară gândul să mă ridic din fotoliu să mă duc la bucătărie. Îngheţi în hruba aia dar dacă dau drumul la căldură aerul va fi complet uscat nu mai am salivă în gură şi nasul mă arde. Ce urâtă este civilizaţia. Sunt în stare să murdărească luna dar nu să încălzească un apartament. Dacă erau şmecheri ar fi inventat nişte roboţi care să se ducă să-mi aducă un suc de fructe atunci când îmi era poftă să beau care să se ocupe de menaj fără să fiu obligată să fiu amabilă şi să le ascult sporovăiala.

Mariette nu vine mâine cu atât mai bine sunt sătulă de cancerul bătrânului său tată. Pe asta am pus-o la punct şi cât de cât stă în banca ei. Sunt unele care nici nu-şi pun mănuşi de cauciuc când spală vasele şi care fac pe cucoanele asta nu suport. De asemenea nici nu vreau să fie îngălate să găsesc fire de păr în salată şi urme de degete pe uşi. Tristan este un idiot. Mă port foarte bine cu menajerele. Dar vreau să-şi facă treaba cum se cuvine fără discuţii şi fără să-mi povestească viaţa lor. Pentru asta trebuie să le dresezi aşa cum dresezi copiii pentru a deveni adulţi în toată puterea cuvântului.

Tristan nu l-a dresat pe Francis; proasta de Mariette mă lasă baltă; salonul o să arate ca o cocină după vizita lor. Vor veni cu un cadou ieftin ne vom săruta eu îi voi servi cu fursecuri iar Francis îmi va da răspunsurile pe care taică-său l-a pus să le înveţe pe de rost minte ca un om mare. Eu aş fi făcut din el un copil cum trebuie. Îi voi spune lui Tristan: un copil lipsit de mama lui va ajunge întotdeauna pe căi greşite va ajunge un vagabond sau un poponar doar nu vrei aşa ceva. Mă înduioşează vocea mea ponderată; îmi vine să urlu: este contra naturii să iei un copil de lângă mama lui! Dar depind de el. „Ameninţă-l cu divorţul" îmi spunea Dédé. Glumea. Bărbaţii ţin atât de mult unii cu alţii legea este atât de nedreaptă iar el are braţul lung şi divorţul s-ar pronunţa împotriva mea. Ar rămâne cu Francis eu nu mai văd nici un sfanţ şi apartamentul ciuciu! Nu pot face nimic împotriva acestui şantaj scârbos: o pensie alimentară şi apartamentul în schimbul lui Francis. Sunt la mila lui. Fără parale nu te poţi apăra eşti mai puţin decât nimic zero barat. Ce fraieră am fost dezinteresată aiurită să nu-mi pese de bani! Trebuia să-i fac să plătească la greu hruba asta. Dacă aş fi rămas cu Florent m-aş fi ales cu o sumă frumuşică. Tristan m-a îmbârligat sentimental mi-a fost milă de el. Şi uite unde am ajuns! Umflatul ăsta care face pe micul Napoleon m-a pus la zid pentru că nu sunt isterică nu am căzut în genunchi la picioarele lui. Am să-i arăt eu lui. Îi voi spune că o să-i spun adevărul copilului: nu sunt bolnavă trăiesc singură pentru că javra de taică-tău m-a lăsat baltă m-a îmbârligat după care m-a torturat ba chiar a şi ridicat mâna asupra mea. Să fac o criză de nervi în faţa băiatului să-mi deschid venele pe salteaua lor asta sau altceva am destule arme voi face uz de ele se va întoarce la mine nu voi putrezi singură în gaura asta cu indivizii ăia de deasupra care mă calcă în picioare şi vecinii care mă trezesc în fiecare dimineaţă cu radioul şi nimeni care să-mi aducă ceva de mâncare atunci când mi-e foame. Toate putorile astea au un bărbat care să le protejeze copii care să le servească iar eu nimic: aşa nu mai merge. De două săptămâni instalatorul mă tot duce cu vorba dacă sunt o femeie singură cred că îşi pot permite orice oamenii sunt aşa de laşi când eşti la pământ te calcă în picioare. Mă ţin tare îi înfrunt dar pe o femeie singură o scuipă în cap. Portarul rânjeşte. La ora zece dimineaţa este *legal* să dai drumul la radio: crede el că mă impresionează cu vorbele lui savante. Le-am făcut-o cu telefonul patru nopţi la rând ştiau că eu sunt dar nu m-au putut dovedi. Am râs de m-am prăpădit; s-au răzbunat punând robot dar găsesc eu altceva. Ce anume? Ăştia dorm noaptea muncesc ziua se plimbă duminica nu ai ce să le faci vitelor ăstora. Un bărbat sub acoperişul meu. Dacă ar veni instalatorul portarul m-ar saluta politicos vecinii ar pune radioul în surdină. La naiba! Vreau să fiu respectată îmi vreau bărbatul băiatul căminul meu la fel ca toată lumea.

Un băieţel de unsprezece ani ar fi drăguţ să-l duc la circ la zoo. L-aş dresa rapid. Cu el a fost mai uşor decât cu Sylvie. Ea mi-a dat multă bătaie de cap molâie şi vicleană ca râma asta de Albert. Vai! Nu-i port pică biata de ea toţi o montau împotriva mea şi ea era la vârsta când fetiţele îşi urăsc mama chestia asta e numită ambivalenţă dar e vorba de ură. Încă unul din adevărurile care nu le convin. Pe Etiennette o treceau toate apele de furie când i-am spus să se uite în jurnalul intim al lui Claudie. A preferat să nu o facă asemenea acelor femei care nu se duc la doctor de frică să nu aibă vreun cancer şi aşa rămâi mama drăgălaşă a unei fetiţe drăgălaşe. Sylvie nu era drăgălaşă m-am amuzat când i-am citit jurnalul; însă eu privesc lucrurile în faţă. Nu am fost prea rănită ştiam că era suficient să aştept ziua când va înţelege şi că ea îmi va da dreptate. Aveam răbdare niciodată nu am ridicat mâna asupra ei. Mă apăram desigur. I-am spus: „Tu nu eşti făcută din acelaşi aluat ca mine". Încăpăţânată ca un catâr smiorcăindu-se ore întregi şi zile pentru un moft nu exista nici un motiv ca să-l revadă pe Tristan. O fată are nevoie de un tată ştiu asta pe pielea mea; dar nu scrie nicăieri că îi trebuiau doi. Albert era şi aşa destul de enervant lua tot ce îi acorda legea şi pe deasupra trebuia să lupt pas cu pas ar fi adus-o în sapă de lemn dacă n-aş fi făcut eu scandal. Rochiile pe care i le oferea erau imorale. Nu voiam ca fiica mea să devină o târfă ca maică-mea. La şaptezeci de ani cu fuste până la genunchi şi cu faţa toată boită! Când am dat zilele trecute peste ea pe stradă am trecut pe trotuarul celălalt. În halul în care arăta dacă m-ar fi abordat ca să ne împăcăm eu aş fi arătat bine. Sunt sigură că la ea acasă este acelaşi jeg cu banii pe care-i aruncă la coafor ar putea plăti o menajeră.

Nu se mai aud claxoane, parcă-mi plăcea mai mult, aud vacarmul de pe bulevard; trântesc portierele zbiară râd unii cântă sunt deja beţi şi acolo sus paranghelia continuă. Mă înnebunesc am gura năclăită şi mă îngrozesc cele două coşuri de pe coapsă. Sunt atentă nu mănânc decât produse de regim dar există totuşi oameni care le manevrează cu mâini mai mult sau mai puţin curate nu mai există igienă pe pământul ăsta aerul este poluat nu numai din cauza maşinilor şi a uzinelor dar şi din cauza milioanelor de guri murdare care-l inspiră şi-l scuipă înapoi de dimineaţa până seara; când mă gândesc că mă scald în răsuflarea lor îmi vine să fug în mijlocul deşertului; cum să-ţi păstrezi un corp curat într-o lume atât de nespălată eşti contaminat prin toţi porii şi cu toate astea eram sănătoasă tun nu vreau să fiu infectată. Dacă aş cădea la pat nu s-ar deranja nimeni să mă îngrijească. Pot eu striga după ajutor mult şi bine cu biata mea inimă slăbită nimeni n-ar auzi nimic şi asta mă îngrozeşte. În spatele uşii vor găsi un stârv voi putrezi voi face pe mine şoarecii îmi vor roade nasul. Să crap singură să trăiesc singură nu nu vreau. Îmi trebuie un bărbat vreau să se întoarcă Tristan ce lume ticăloasă strigă râd şi eu aici mă usuc pe picioare; la patruzeci şi trei de ani este prea devreme este nedrept vreau să trăiesc. Viaţa pe picior mare eram făcută pentru asta: automobilul apartamentul rochiile totul. Mă susţinea Florent şi fără figuri – numai puţin la pat trebuia ce trebuia – nu voia decât să se culce cu mine şi să se afişeze cu mine în locurile şic eram frumoasă cea mai frumoasă perioadă a mea toate prietenele mele mureau de ciudă. Îmi face rău să mă gândesc la vremurile alea nimeni nu mă mai scoate în lume stau aici ca o fraieră. M-am săturat m-am săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat săturat.

■ Traducere din franceză de
Anca Milu-Vaidesegan

**Colecţia „Raftul Denisei", Humanitas Fiction 2014**

# Joc de dame

**La început de martie, vă ispitim cu un mic joc de societate (literară): patru cărţi şi patru doamne. Doamna de cupă (Marina Constantinescu) scrie despre iubire şi tandreţe răvăşitoare (Isabel Allende, *Dragoste*), doamna de ghindă (Luminiţa Corneanu) despre refuzul eroismului şi tihnita ceaşcă de ceai (Olga Slavnikova, *Duşmanul poporului*), doamna de pică (Elisabeta Lăsconi) despre frumuseţea deşertului şi ispita mării (Margaret Mazzantini, *Marea, dimineaţa*) şi doamna de tobă (Simona Vasilache) despre subtilităţile abrupte ale unei lumi imprevizibile (Alice Munro, *Dragă viaţă*). Despre acelaşi trai, în feluri foarte diferite. De la dulce la greu. (S.V.)**

## Dragoste nesfîrşită

Citind-o pe Isabel Allende, nu m-am gîndit niciodată că aş putea spune despre romanele ei că au ca esenţă dragostea. Mi s-a părut, mai ales în acelea care mi-au mers la suflet, că umanitatea profundă şi felul special de a-i privi pe cei din jur devin structura de bază a unor poveşti de azi şi de oricînd, cu oameni ca noi, doborîţi de încercări grele, reînviaţi de tandreţea unor bunici, repoziţionaţi faţă de viaţă pentru că au avut şansa unor întîlniri majore. M-a tulburat mereu privirea ei iscoditoare, care se vîră în suflete şi în minţi, care îşi poate autoanaliza suferinţa, care poate coborî în Infern pentru ca peste cîteva pagini să te ducă în Paradis. M-a transformat în martorul exorcizărilor sale, în observatorul exerciţiului ei zilnic de a nu abandona viaţa. Şi miraculosul ei divin!

Nu de mult, la Havana, la picioarele statuii lui Salvador Allende, fostul preşedinte chilian şi unchiul Isabelei Allende, doi nu foarte tineri francezi îşi citeau fragmente din ultima ei carte, *Dragoste*. I-am urmărit dincolo de geamurile autocarului care, nu ştiu de ce, se cam învîrtea în acelaşi loc şi, vrînd-nevrînd, ne întorceam iarăşi şi iarăşi la statuia cu pricina. Vedeam buzele lui murmurînd şi fiinţa ei înflorind de atîta iubire. O vedeam cum creşte şi se înalţă pînă la cer. Ca vrejul de fasole al lui Jack. Iubirea necondiţionată. Pot să spun că am intuit-o atunci, la Havana, rostogolită la poalele soclului lui Allende.

Şi am simţit-o, din nou, cînd s-a lansat volumul *Dragoste* publicat la Humanitas, acolo unde a apărut aproape tot ce a scris Isabel Allende, acum în traducerea Corneliei Rădulescu şi a lui Radu Niciporuc. Poate în unul dintre cele mai frumoase locuri din acest Bucureşti bramburit – librăria Humanitas Cişmigiu – dominat de un rafinament spaniolesc, textele lui Allende selectate de ea însăşi pe tema „dragostei" din cîteva cărţi ale ei îşi găseau o forţă pe care n-am bănuit-o. Scoase din context nu şi-au pierdut nicidecum sensul. Dimpotrivă. Scrisul este şi mai puternic, mai plin de greutate în pagină, în tonul confesiv, în linişte sau tulburare, în ludic şi autoironie, în armonia cu propriul eu, în tandreţe. Cred că tandreţea este pilonul ei magic.

În seara aceea, am poposit pe o insulă a iubirii. Fără patetisme. Lumea de afară se uita la buzele noastre şi, citind, probabil, cuvinte despre exact ce aveau nevoie, au intrat. Şi nu puţini. Ne-am lăsat duşi departe de barocul spaniol al muzicii cîntate de Maxim Belciug la chitara lui, de un vin spaniolesc periculos de rubiniu şi de un şir de poveşti despre putinţe şi neputinţe. Despre noi.

„Linia care desparte realitatea de imaginaţie e foarte subţire, iar la vîrsta mea nu mai contează, pentru că totul e subiectiv", spune Isabel Allende. Subscrie,

■ Marina Constantinescu

## Pistolul şi ceaşca de ceai

Ce-ai face dacă într-o zi ai afla că poţi salva lumea sacrificându-te pe tine însuţi? Nu chiar ca un Mesia pe cruce, ci trăgându-ţi un glonte în cap, cu pistolul furnizat special pentru asta de funcţionarii guvernamentali care au venit să te informeze în legătură cu şansa ta unică de a deveni erou. Cam asta e problema cu care se confruntă Maksim T. Ermakov, eroul Olgăi Slavnikova din *Duşmanul poporului*. Scriitoarea se plasează în mod asumat pe poziţii polemice faţă de înclinaţia rusească pentru suferinţă şi sacrificiu personal: „ [...] Ermakov şi-a format ideea că marea dilemă a poporului rus, formulată de Dostoievski – «Să salvez lumea sau să beau şi eu o ceaşcă de ceai?» –, a fost rezolvată în favoarea ceaiului." El însuşi decis pentru ceai, Maksim al nostru nu are de gând nici o secundă să se împuşte ca să prevină catastrofele mondiale cu care-l ameninţă cei doi trimişi oficiali. E drept, cei 10 milioane de dolari promişi a fi daţi cuiva drag în schimbul sinuciderii sale l-ar interesa foarte tare, dar în nici un caz ca să-i lase moştenire. Însă refuzul eroismului nu e aşa de simplu. Autorităţile au grijă ca poporul să afle că el ar putea îndrepta răul din lume, doar că nu vrea, astfel că supravieţuitori ai catastrofelor aviatice şi ai prăbuşirilor de *mall*-uri campează în faţa blocului lui Maksim pentru a-l determina să-şi tragă glonţul în cap.

Ironizând clişeele despre raportul dintre individ şi stat, Olga Slavnikova nu merge pe tărâmul distopiei până unde merg colegii ei de generaţie Vladimir Sorokin sau Tatiana Tolstaia. Lumea ei e o Rusie contemporană cu tuşe uşor îngroşate, dar, în linii mari, perfect plauzibilă. Stilul rusoaicei este impecabil ţinut în frâu, cu pasaje de o poezie tulburătoare câteodată: „Părea că murise şi aerul, revenit, după câteva zile de ninsoare, la o stare de muţenie şi înceţoşare caracteristică viselor tulburi. Afară nu era nici un anotimp: zăpada se topea imediat în zloată, ca un detergent a cărui spumă era absorbită de pământ". În ansamblu însă, *Duşmanul poporului* este un roman amuzant şi mustind de viaţă; în plus, mitul salvatorului e ceva ce va suna cunoscut şi cititorilor români.

■ Luminiţa Corneanu

## Marea legănând viaţă şi moarte

Margaret Mazzantini îşi păstrează de la o carte la alta interesul pentru psihologia feminină şi dramele cuplului, dar înnoieşte fie formula epică, fie lumea înfăţişată. Aproape întotdeauna găseşte subiecte noi şi teribile. O dovedeşte *Marea, dimineaţa*, volum recent tradus în limba română, ce explorează episoade uitate, dacă nu cu bună ştiinţă îngropate din istoria Italiei, cărora le juxtapune secvenţe din confruntări şi războaie recente, mediatizate intens.

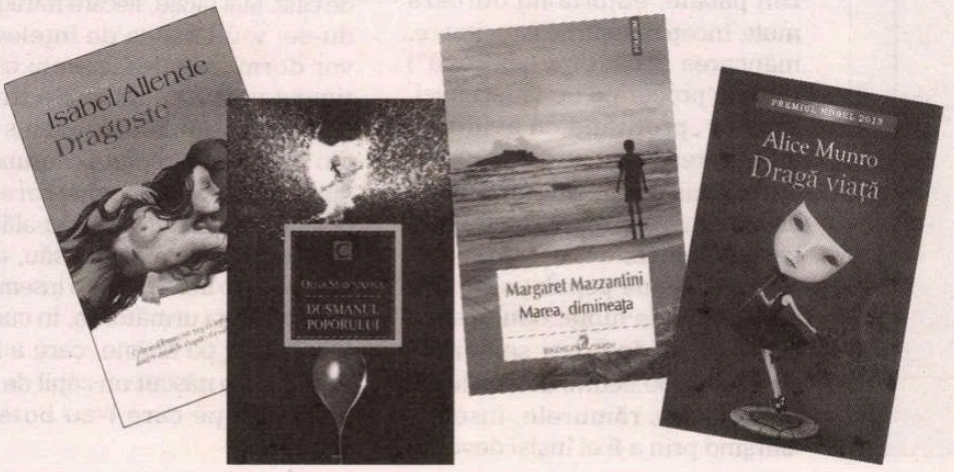
Ce legătură poate fi între Italia şi Libia? Cum schimbă dictatorii destinele unor familii şi chiar ale unor comunităţi? În anii fascismului, colonia de italieni a înconjurat Tripoli cu grădini şi culturi, italienii s-au aventurat în deşert ca să-l îmblânzească, au adoptat alt mod de viaţă, s-au obişnuit cu alt peisaj, alte obiceiuri, altă bucătărie. Dar se trezesc expulzaţi de Colonel, un Gaddafi tânăr dornic să acapareze tot şi să transforme tot pe măsura lui.

Şi italienii se-ntorc într-o ţară schimbată radical faţă de cea a plecării, care pentru copii e o ţară necunoscută unde nu-şi găsesc locul. Acelaşi Colonel a provocat în urmă cu puţini ani alt exod, al propriei populaţii, în cursul unui crâncen război civil, care a scăldat Libia în sânge şi-n praf de puşcă. Preţul l-au plătit iarăşi oamenii obişnuiţi, care şi-au văzut dărâmate casele şi agoniseala, şi asta în cazurile fericite când nu şi-au pierdut viaţa şi familia.

Farid şi Vito, un copil din Sahara şi un adolescent din Sicilia, ilustrează urmările imediate sau pe termen lung ale deciziilor luate de Colonel şi ale revoluţiilor din deşert. Farid trăieşte într-o oază, o mică minune a prieteniei cu o gazelă, când izbucneşte războiul din Libia. Copilul vede cum se distruge totul în jur, îşi pierde tatăl, iar mama alege fuga pe mare, cu alţi refugiaţi. Vito este copilul altei mame pribege, o luptătoare silită să se adapteze mereu.

Margaret Mazzantini scrie o proză încărcată de poezie, cu tăieturi aspre sau inserţii grave, cum o dovedeşte un pasaj în care bunicul lui Farid îi descrie copilului spaţiul unde speră orice beduin să-şi afle sfârşitul. Deşertul e ca o femeie frumoasă, nu se arată niciodată, apare şi dispare. Are un chip care-şi schimbă forma şi culoarea, vulcanic şi alb de sare. Un orizont invizibil, care dansează şi-şi schimbă locul, ca dunele sale.

■ Elisabeta Lăsconi



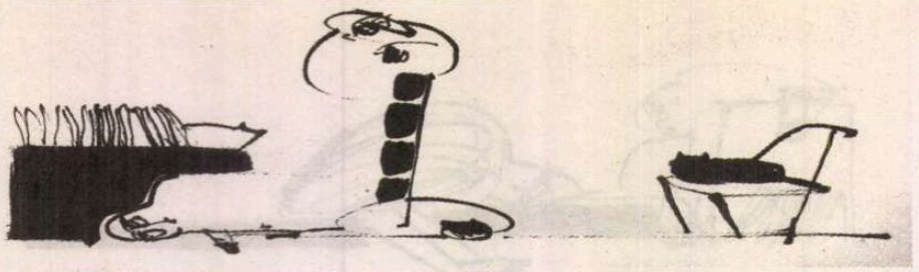

## Doar viaţă

*Dear Life* e ultima carte publicată de Alice Munro, nobelizată anul trecut, înainte să-şi anunţe retragerea, abia tradusă la noi ca *Dragă viaţă* (Editura Litera, 2014).

O carte despre destine de provincie, înfundate, oarecare, în care apar, ca nişte poante seci, schimbări de ultimă oră. O carte despre femei, despre libertate, despre subtilul echilibru dintre secunda care năruie totul şi secretele dezvăluite încet. Foarte nuanţată în portrete, deşi abruptă şi lucrând pe spaţii mici, Alice Munro reuşeşte, într-o combinaţie de povestiri şi autobiografie, să cuprindă *orice*-ul care se poate întâmpla într-o viaţă de om. Căpătând experienţă, fetiţele ajunse femei, tinerele nurori ajunse mame, primele iubite care au îmbătrânit îşi reevaluează tot timpul direcţia, priorităţile, sentimentele. Ceea ce li se întâmplă, femeilor şi bărbaţilor deopotrivă, care pare uneori nebunie – să străbaţi distanţe pentru un bărbat iubit cândva, în trecere, să te fixezi undeva la întâmplare şi să începi să iubeşti o femeie – este, de fapt, doar viaţă. „She was a certain kind of woman, he was a certain kind of man" e un singur exemplu de discreţie foarte complice şi corolă de posibilităţi, care ne aţâţă şi intuiţia, şi liberul arbitru. Îi cunoşti? Nu, dar ai putea. Mai ales că timpul, la Alice Munro, funcţionează foarte capricios, epoci succedându-se în câteva pagini. Un timp psihologic, instabil, delicat, care înlocuieşte, imperceptibil, cronologia. Şi se joacă cu sorţi de care nu ştiam nimic tot atât cât cu soarta noastră.

*Dragă viaţă* nu se citeşte uşor, deşi poveştile par simple. Cele mai multe au date lipsă, detalii care se şterg din memorie odată ce viaţa o cârmeşte în altă parte, explicaţii care întârzie să vină. Să speculezi e riscant, să te abţii e frustrant. Te priveşte, aşadar, ce citeşti printre rânduri. Scrisă cu isteţime parşivă de femeie e, la urma urmelor, viaţa ta, dragă.

■ Simona Vasilache





■ constanța ciocârlie

# La război ca la război

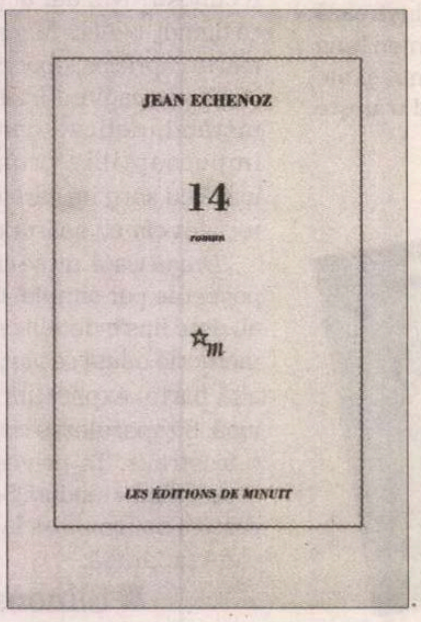
**Am folosit cu intenție clișeul „teatru de luptă" pentru că Echenoz îi dă consistență comparând războiul cu opera.**

Jean Echenoz, scriitor francez contemporan de prima linie, a publicat în 2012 romanul *14*, cu titlu o clipă derutant, dar despre care cititorul află foarte curând că se referă la Primul Război Mondial, acela care a pus capăt înșelătoarei *belle époque* și a inaugurat energic ororile planetare ale secolului 20. Centenarul declanșării acelei încleștări care s-a abătut asupra popoarelor Europei îl vom comemora în acest an, ceea ce face, poate, oportună și prezentarea oarecum tardivă a romanului lui Echenoz. Ca toate ale scriitorului, și *14* s-a bucurat la vremea sa de un succes fulgerător (40.000 de exemplare vândute în două săptămâni).

Aflăm că romancierul s-a apucat de scrierea cărții sale abia după o amplă documentare obținută din tratate de istorie, din presa vremii, din literatură, ba chiar și din cinematograf. La lectură, rezultatele acestui studiu se întrevăd destul de puțin. Oricum, privirea asupra războiului e mai aproape de aceea a lui Barbusse (*Focul*), ori a lui Remarque (*Pe frontul de vest nimic nou*) decât de a lui Tolstoi. Și poate că cel mai mult i-a folosit scriitorului carnetul de însemnări al unui soldat căzut în luptă.

*14* este departe de a fi o frescă. Războiul nu e privit ca un vast câmp de operațiuni. Despre strategia și tacticile gândite departe de tranșee, cu harta Europei sau, după caz, a unei zone mai restrânse în față, nu ni se spune nimic. Prozatorul a optat pentru o narațiune simplă, scurtă (123 de pagini), cu număr de personaje redus la cinci camarazi de pescuit și de cafenea despre care vom ști ce li se întâmplă, dar foarte puțin din ce gândesc, ce simt; cinci vietăți azvârlite în „marea mută" expusă unei progresive sfârtecări. Acestora li se adaugă o tânără care-i așteaptă, ezitând în a alege, pe doi dintre ei.

Romanul debutează cu infomații sumare. Undeva în nordul Franței, aproape de munții Ardeni, într-o zi de august, se stârnește ca din senin un vânt, pe cer apar avioane, se aude dangăt de clopote și toaca începe să bată ca atunci când se anunță un eveniment neobișnuit. De data aceasta e vorba de mobilizarea rezerviștilor, ceea ce sătenii, după un moment de nedumerire și neliniște, vor afla foarte curând. Clopotele și toaca răsună, bineînțeles, și rău prevestitor. Doar că deocamdată ceea ce domină, ca de obicei când izbucnește un război, este o revărsare de entuziasm (fanfare, imnuri, sticle de băutură, șepci aruncate în aer, flori). Convingerea în iminența victoriei este imediată, dezastrul va mai întârzia.




Într-adevăr, mobilizarea începe chiar de a doua zi și este generală, pe când moartea va fi selectivă. Toți tinerii satului, cu prietenii mai sus amintiți printre ei, se vor înfățișa la cazarmă pentru a-și lua în primire uniformele – multe hazliu de nepotrivite cu purtătorii lor –, precum și tot echipamentul de război.

Interesat aproape exclusiv de grupul celor cinci, Echenoz le schițează fugar portretul fizic și moral, stăruind ceva mai mult asupra a doi frați. Charles, sigur de sine, distant, disprețuitor, priceput în a obține diverse privilegii: pentru început, să fie plasat în fruntea coloanei de către ofițerii a căror favoare și-o câștigase înzestrându-i cu țigări de foi pe care el însuși le fumează ostentativ, iar mai încolo să fie mutat de la infanterie la aviație prin intervenția fiicei patronului, Blanche, protecție care-i va permite să moară cel dintâi. Celălalt, Anthime – blând, sfios și șters –, asupra căruia se concentrează interesul autorului, încât el devine, dacă nu e prea mult spus, protagonistul întregului roman. Lui i se va îngădui să nu-și piardă pe front decât un braț.

Lucrurile încep bine. Viitorii combatanți călătoresc cu trenul, mâncarea și băutura, buni stimulenți ai stării de spirit belicoase (beția „îmbrobodește frica"), nu lipsesc. Din păcate, euforia nu durează mult. Încep marșurile istovitoare, mâncarea și băutura („poșircă") trebuie procurate de la localnici, aceștia „profitând cu aviditate de afacerea în aur pe care o oferea o trupă însetată". Nu trece multă vreme până când soldații traversează sate distruse, devastate, arse, abandonate de populație. Ajunși pe câmpul de luptă, dau peste o mare masă de noroi semănată cu leșuri. De acum, se vor hrăni cu rădăcini, rămurele, insecte, sfârșind prin a fi ei înșiși devorați de păduchi, ploșnițe și șobolani. Nu asistăm la bătălii câștigate ori pierdute. Batalioanele, plutoanele sunt mușuroaie strivite, de o parte și de cealaltă, de bocanci. A devenit oarecum inadecvat discursul inițial al unui comandant panglicar care le explicase ostașilor că la război nu se moare din cauza obuzelor și gloanțelor, ci din cauza „lipsei de higienă". Drept pentru care îi sfătuise să se spele și să se bărbierească zilnic, să-și perie cu regularitate uniforma și încălțămintea. Până să apuce a se deprinde cu toate astea, ei încep să moară, ori să fie mutilați. Răsplata pentru ceea ce se obișnuiește a fi numit bravură nu e de invidiat. Charles, pilotul, va fi mitraliat de un avion german, unul dintre foștii săi camarazi va fi făcut una cu pământul de un abuz, un altul, rătăcind bezmetic între liniile de front, atras de o neobișnuită liniște și de miresmele primăverii, va fi prins, judecat sumar și executat. În urma unui atac cu gaze, al patrulea se va întoarce acasă orb; se va întoarce și Anthime, nu înainte de a primi felicitările celor rămași să îndure în continuare pentru norocul de a nu fi pierdut decât un braț.

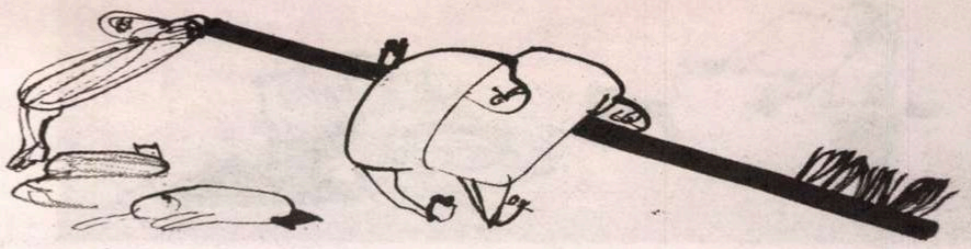
Pregnanta incontestabilă romanului n-o dă intriga – aproape inexistentă –, ci avatarurile personajelor și ambianța, dar mai ales tonul și metoda - ambivalentă. Combatanții sunt priviți în treacăt și, ai zice, cu nepăsare, excepție făcând episodul nefericit care se încheie cu executarea marțială a unuia dintre ei. Dincolo de ce au de suportat în tranșee, în afară de nume și ocupația în civilie mare lucru nu știm despre ei. Ceva mai multă atenție i se dă trioului conjugal. Blanche, fiica unui proprietar de fabrică, e nehotărâtă – și numai soarta va decide – între doi dintre angajații tatălui, Charles și Anthime. La plecarea spre front, pe unul îl sărută cu foc, pe celălalt îl privește cu drag. Celui dintâi îi naște o fetiță când el apucase să moară, celuilalt un băiat, în chip de epilog. Felul dezinvolt în care e relatată această ultimă întâmplare e caracteristic. Ca să rezolve o problemă de serviciu, Blanche și Anthime sunt trimiși la Paris, unde trag la un hotel: „...le-au indicat camerele: una în față celeilalte. Au lăsat bagajele, s-au spălat pe mâini, apoi au ieșit să facă o plimbare înainte de cină. Mai târziu, fiecare retrăgându-se, totul dădea de înțeles că vor dormi separat, numai că în timpul nopții Anthime s-a trezit, a traversat coridorul, a împins ușa din față, s-a îndreptat pe întuneric spre patul lui Blanche care nu dormea nici ea. S-a culcat alături și a cuprins-o cu brațul său, apoi a penetrat-o înainte de a o insemina. Și în toamna următoare, în cursul bătăliei de pe Marne, care a fost ultima, s-a născut un copil de sex masculin pe care l-au botezat Charles".

În schimb, o asemenea consemnare rapidă nu se regăsește în paginile mult mai amănunțite, mai stăruitoare în care nu se trec în revistă întâmplări, ci se descrie ambianța lor, cu precădere când au loc pe teatrul de luptă. „Te ții bine de pușcă, de cuțitul al cărui metal oxidat, pătat, înnegrit de gaze, abia de mai lucește la izbucnirea de gheață a rachetelor luminoase, în aerul împuțit de caii putreziți, de putrefacția oamenilor căzuți și apoi, de partea acelora care stau încă aproape drepți în noroi, putoarea urinei, a rahatului și a sudorii lor, a jegului și a vomei, fără să mai vorbim de acel efluviu copleșitor de rânced, de mucegăit, de vechi, cu toate că ești, așa-zicând, la aer pe front. Dar, nu: totul miroase a stătut, până și persoana ta însăți, în interiorul ei, în spatele rețelelor de sârmă ghimpată de care atârnă cadavre putrezite și dezarticulate..." Nu e decât un fragment.

Am folosit cu intenție clișeul „teatru de luptă" pentru că Echenoz îi dă consistență comparând războiul cu opera, cu una „sordidă și împuțită" dar, ca și războiul, „grandioasă, emfatică, excesivă, plină de lungimi penibile". La fel ca opera, războiul „face mult zgomot și este adesea, până la urmă, destul de plictisitor".

Cu această comparație, am și început să ilustrăm registrul stilistic dominant al romanului, unul care dă culoare tonului amintit. E vorba de umorul negru, ușor de exemplificat. Când avionul lui Charles se prăbușește, autorul precizează că faptul se petrece pe un teren „ocupat în prezent de aglomerarea Jonchéry-sur-Vesle, sat frumușel din regiunea Champagne-Ardennes, ai cărui locuitori se numesc Joncavidulieni". Și despre măcelul de la sol se fac precizări: ordonanța unui căpitan e dislocată în șase bucăți, soldații sunt măcuiți geometric, sub diverse unghiuri; de pildă, sunt secționați longitudinal... Rolul jandarmilor care-l arestează pe dezertorul fără voie era tocmai acela de a veghea ca soldații să se lase uciși așa cum se cuvine. Grija lui Anthime nu aveau de ce s-o ducă, întrucât acesta devenise „apt să perforeze, să străpungă, să amputeze cel mai mic obstacol, corpuri umane, animale, trunchiuri de copaci"... Până și fanfara își făcuse datoria: componenții ei fiind seceratți în timp ce suflau în instrumentele lor fără să scoată vreun sunet fals.

Umorul este prin urmare negru și, s-ar zice, cinic. În privința rostului său nu putem decât să avansăm presupuneri: să fie oare vorba de o reacție contondentă la absurditatea oricărui război, să fie numai un exercițiu de stil? Să fie, mai degrabă, ambele? Oricare ar fi răspunsul corect, efectul este unul reușit. ■



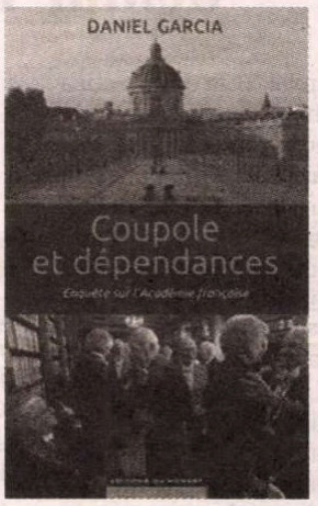


## Un călău familist

Între 1927 şi 1945, Heinrich Himmler a întreţinut cu soţia lui, Marga, cu care a avut o fiică, la care Marga s-a refugiat după război şi în casa căreia a murit, o corespondenţă regulată. Scrisorile au fost publicate în Germania, graţie unei nepoate a demnitarului hitlerist, politolog la Universitatea Humboldt din Berlin, după ce au fost recuperate, nu se ştie cum, de la un supravieţuitor al Holocaustului stabilit în Israel. Marga e infirmieră. Heinrich e membru al partidului hitlerist. Marga îi urăşte pe evrei. Himmler îi expediază în lagăre şi îi gazează. Marga urăşte democraţia. Himmler, ca şef suprem al SS şi Gestapo, îi arestează şi îi torturează pe democraţi. „Profită de vizita la Dachau şi salută-i pe toţi din partea mea", îi scrie în 1941 nevasta de-o viaţă asasinului de-o viaţă, într-o epistolă mustind de greşeli de ortografie. (Unde s-a mai pomenit aşa ceva?). „Heil Hitler!", vine replica banalului asasin, pe care îl vedem într-o fotografie de familie din 1935, în costum cenuşiu ca el însuşi, cravată în dungi, ochelari cu ramă groasă, ţinând pe umăr o, probabil, undiţă şi zâmbind cu toată gura. Fetiţa blondă cu codiţe e, desigur, Gudrun, fiica cuplului, şi mama lui Katrin, editoarea corespondenţei. Nici biografia de anul trecut a lui Peter Longerich, nici scrisorile schimbate de-a lungul a două decenii de Marga şi de Heinrich nu reuşesc să rezolve enigma combinaţiei de banalitate şi bestialitate care îi caracterizează pe atâţia dintre liderii nazişti. Banalitatea răului, cum spunea Hanna Arendt, sau răul banalităţii? Sinistră alternativă! ■

## Săraca Academie Franceză!

Un ziarist francez, Daniel Garcia, a avut buna idee, după ce a ezitat un timp, de a nu-şi refuza editorul care îi solicitase o carte despre venerabila instituţie franceză creată de cardinalul Richelieu în secolul XVII şi însărcinată de urmaşul său, pe care el însuşi l-a făcut cardinal, deşi nu era preot, Mazarin, să unifice limba literară. În urma unei anchete meticuloase şi a cercetării arhivelor, Garcia a publicat la începutul anului cartea intitulată *Cupolă şi dependinţe. Anchetă asupra Academiei Franceze*. Titlul i-a fost sugerat de marea cupolă cu o cruce subţire deasupra a palatului Mazarin din Paris, unde Napoleon a instalat Academia, găzduită iniţial prin voinţa lui Colbert la Luvru. Palatul de la numărul 23, rue Conti, pe malul stâng al Senei, vizavi de Luvru, este şi azi sediul Institutului Franţei, creat tot de Napoleon, ca o „pălărie" administrativă pentru Academia propriu-zisă şi pentru cele patru surori mai mici ale ei, Academiile de Arte-Frumoase, de Litere, de Ştiinţe ale naturii şi de Ştiinţe morale şi politice. Pus sub „protecţia preşedintelui Republicii" şi „administrându-se liber", Institutul e condus de un Cancelar, în persoana lui Gabriel de Broglie, unul dintre cei mai puternici oameni din Franţa, care nu dă socoteală nimănui, nici Curţii de Conturi, darmite autorului anchetei pe care a refuzat sistematic să-l primească. Dincolo de numeroasele abuzuri financiar-contabile, estimate la milioane de euro, Garcia a făcut o

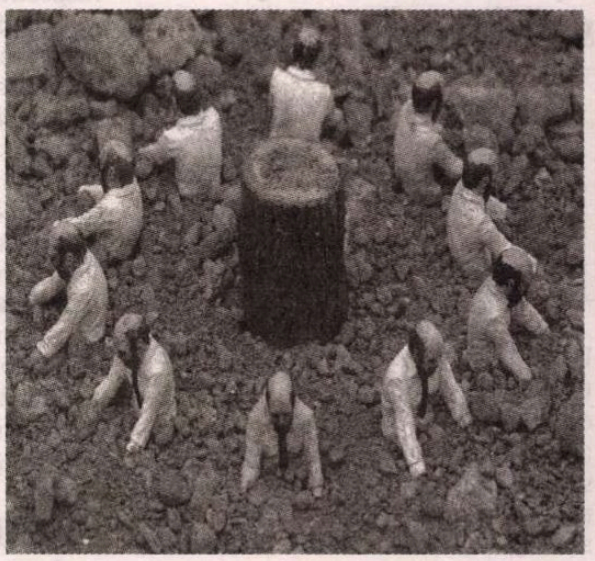



listă a averilor Institutului, cele mai multe revenind Academiei mari. Ele provin din donaţii, care au debutat tot în vremea lui Napoleon, dar au luat amploare după 1969, când Malraux, ministru al Culturii sub De Gaulle, a creat o Fundaţie a Franţei care gerează de atunci banii şi obiectele intrate în patrimoniul Institutului. Patrimoniul actual, inventariat de Garcia, întrece orice închipuire. Iată doar o fărâmă din ea: castelul de la Chantilly, unul din cele mai frumoase din Franţa, castelul de la Langeais, abaţia regală de la Chaalis, muzeele Marmottan, Jaquemart, Claude Monet de la Giverny, cu colecţiile lor de artă cu tot, biblioteci, imobile sau apartamente, din care doar în Paris sunt închiriate 90, păduri, lacuri, terenuri agricole şi altele. Se pare că venerabilii membri ai Academiei Franceze au aflat cât de bogaţi sunt din cartea lui Garcia. ■

## Un dicţionar al dadaismului

Cu ocazia reeditării *Dicţionarului dadaismului* al lui Georges Hugnet, Philippe Sollers scrie în „Le Nouvel Observateur" de la sfârşitul lui februarie o recenzie interesantă. Lucrurile principale despre dadaism se ştiu. Ceea ce reţine atenţia este o paralelă pe care autorul recenziei o face între „spectacolul" pe care îl oferă Hugo Ball, Tristan Tzara şi ceilalţi artişti reuniţi pe 23 iunie 1916 în Cabaretul Voltaire de la Zürich şi istoria mare a Europei intrată de doi ani în focurile Marelui Război. Se întreabă, cu o teribilă ironie, Sollers: „Dada? În plin măcel al primului război mondial? În timp ce eroicii bărboşi se bat în tranşee? Când Franţa şi Germania se gâtuie şi se gazează reciproc? Cine sunt aceşti dezertori şi refractari ale căror nume, astăzi, în plină comemorare morbidă, nimeni nu se gândeşte să le pronunţe? Nebuni, agitaţi, străini apatrizi, care au ales numele mişcării lor împotriva artei şi societăţii la întâmplare, dintr-un dicţionar. Dada! Mai are cineva idee despre ce e vorba?" Chiar aşa: câtă cutezanţă la aceşti aventurieri uitaţi cu totul! Cu menţiunea, totuşi, că insolenţa lor a schimbat cursul literaturii şi artei la fel cum eroismul bărboşilor a schimbat cursul istoriei lumii. ■

## În urma liderilor



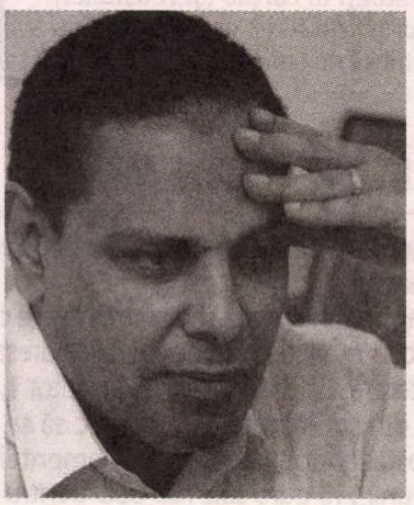
Un artist plastic, Isaac Cordal, a creat, în trei luni, o instalaţie cu titlul *Follow the leaders*. Perspectiva, ironică, este aceea a sfârşitului capitalismului, prin colapsul sistemului financiar. Opera lui Cordal, întinsă pe aproape 250 de m², în Nantes, înfăţişează sute de businessmeni îngropaţi până la brâu în dărâmături, clădiri de birouri prăbuşite şi lămpi stradale care încă luminează dezastrul. Pe *site*-ul personal artistul scrie că instalaţia este despre inerţia societăţii, care se ia orbeşte după oamenii de afaceri aflaţi în poziţii cheie în lume. Ce se poate întâmpla când liderii se înşală asupra direcţiei încearcă să aproximeze, cu mijloacele de prevedere ale artei, Isaac Cordal. Şi avem motive să ne temem că arta este, uneori, vizionară. ■

## Cele mai frumoase universităţi

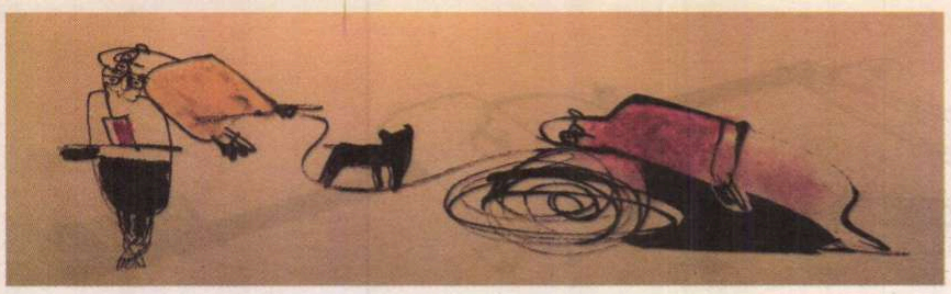
*Huffington Post* face un top al celor 13 (sic!) cele mai frumoase clădiri universitare din lume, bazându-se pe datele furnizate de Emporis, o cunoscută companie germană care adună şi publică date despre clădiri, la nivel mondial. Pe primul loc e clădirea Bibliotecii Universităţii Autonome din Madrid, într-adevăr spectaculoasă, construită în 1953 şi incluzând, în colecţiile ei, peste 400.000 de cărţi. A doua e Universitatea Cornell din SUA, cu o clădire de laboratoare, care nu are geamuri până la etajul zece, pentru a asigura condiţiile necesare experimentelor ştiinţifice. Campusul Universităţii din Torino, care găzduieşte 5000 de studenţi, ocupă a treia poziţie a topului, în faţa Facultăţii de Istorie de la Cambridge. Pe ultimul loc e cea mai veche universitate care a intrat în competiţie, Universitatea Catolică din Leuven, a cărei bibliotecă a fost construită în 1928. În rest, topul e dominat de clădiri moderne (cea mai nouă e din 2013!), ultra-funcţionale, ultra-avangardiste. Chiar şi bătrânele doamne subscriu, deci, la provocările modernităţii. ■

## Un romancier vânat de Fraţii Musulmani

Alaa-el-Aswany este cel mai cunoscut romancier egiptean. A publicat recent un roman intitulat „Automobil Club Egipt", a cărui acţiune se petrece în 1946, în timpul lui Faruk, ultimul suveran al unui Egipt sub administrare europeană. După părerea romancierului, alternativa politică era aceeaşi acum şapte decenii ca şi azi: autocraţie sau libertate. Într-un interviu, autorul se referă la dificultăţile pe care le-a avut, din cauza cărţilor sale, cu Fraţii Musulmani, veniţi la putere după



ce a fost înlăturat Mubarak de către militari şi izgoniţi de către aceiaşi militari, ca urmare a haosului din ţară datorat fanatismului lor religios şi incompetenţei economice. Dificultăţi de care Aswany n-a fost scutit nici în timpul regimului militar, nemulţumit de imaginea pe care i-o creează romanele lui. Comandouri ale Fraţilor l-au agresat până şi în cabinetul lui medical, Aswany fiind stomatolog, unde îşi practica meseria, dar unde şi-a scris majoritatea romanelor. A fost nevoit să-şi facă o casă departe de Cairo, ca să poată trăi şi scrie liniştit. Întrebat de reporterul de la „Le Nouvel Observateur" dacă Fraţii musulmani îl urmăreau din cauza a ce scria în romanele sale, Aswany răspunde: „Ei nu citesc literatură. Cine citeşte literatură nu poate deveni Frate Musulman iar cine e Frate Musulman nu e interesat de literatură. Fraţii sunt organizaţi pe grupări cu structură de tip fascist. Liderii lor alcătuiesc liste de cărţi care trebuie citite începând cu copiii de 14-15 ani. Problema lor este convingerea că islamul sunt ei şi că aceia care sunt contra lor sunt şi contra islamului." ■





5 948391 040081 10

# Ochiul magic

## „Am vrut să înzdrăvenesc versurile“

Revista *SCRISUL ROMÂNESC* (nr. 2, 2014) marchează ziua de naştere a lui Marin Sorescu (dacă ar fi trăit, poetul ar fi împlinit, la 29 februarie, 78 de ani!). Aşa cum face, de altfel, şi **România literară**, chiar în acest număr, prin comentariul critic al lui Daniel Cristea-Enache. Revista din Craiova publică un interviu cu Marin Sorescu, realizat de Carmen Firan, în anul 1978, dar şi texte inedite ale scriitorului, comunicate de fratele său, George Sorescu: două poeme, pagini de jurnal şi un mic eseu intitulat „Nu cred în viziuni”. Din acesta, reproducem începutul: „Am vrut să democratizez poezia. Pentru asta, ziceam, n-o să mi se taie capul. Au încercat unii. Eu m-am ferit. Am vrut să înzdrăvenesc versurile, ţinute prea mult în borcanele cu eter, să le fac să se transforme ele însele în spectatori sănătoşi ai lumii. Am dat însă aurul fals al retoricii pe simţirea curată a zâmbetului cu dinţi de os. ” Lecţia lui Sorescu rămâne valabilă şi se poate preda chiar şi astăzi.

## O privire liniştitoare asupra stării literaturii

În *ARGEŞ* (nr. 2), Dumitru Augustin Doman îi adresează o întrebare în două trepte lui Gheorghe Grigurcu: plecând de la tirajele cărţilor româneşti în abruptă diminuare, prozatorul e curios să afle dacă e vorba de o criză a lecturii, a cititorilor şi dacă aceasta atrage după sine şi o criză a receptării critice. Răspunsul criticului e liniştitor. „Acum tirajele cele mai generoase le au, aşa cum ştim cu toţii, titlurile literaturii de consum. Adică ale acelui tip de marfă textuală, comparabilă cu produsele obţinute pe bandă rulantă pe care le găsim în supermarketurile înţesate de public. Nu e un fenomen care ne-ar putea entuziasma, dar nici nu cred că e chiar un scandal.” Cât despre criza criticii, Gheorghe Grigurcu nu crede în ea: „Răspund negativ măcar din două pricini. Mai întâi, critica noastră nu a dezertat, nu a lăsat locuri vacante, aşa cum s-a crezut o vreme (simplă iluzie optică: pe de-o parte, era normal ca unii din slujitorii săi să dispară din scenă ori chiar din viaţă, pe de alta, au apărut mereu noi oficianţi, nu o dată înzestraţi, purtaţi de naturalul flux generaţionist). În al doilea rând, critica a devansat ispitele metodologice, care, la un moment dat, riscau a o oculta, împingând-o într-un spaţiu al exerciţiilor formale, vidat de emoţia estetică.” Sunt de luat în seamă consideraţiile lui Gheorghe Grigurcu, iar revista care le publică e de citit.

## O sentinţă irevocabilă

Publicăm în acest număr al revistei un anunţ al ICCJ privitor la Mircea Iorgulescu, aşezat sub titlul: „Criticul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securităţii”. Ştirea respectivă a foat preluată de mai multe publicaţii, am găsit-o, de pildă, şi în numărul 454 (27 februarie- 5 martie) al revistei *OBSERVATOR CULTURAL*. Ne bucură această (prea?) târzie reparaţie morală, cu atât mai mult cu cât ne-am implicat în această cauză, găzduind cele două articole semnate de Gabriel Andreescu, iar Mircea Iorgulescu a fost o prezenţă semnificativă în redacţia **României literare**, într-o perioadă şi care numai simplă nu a fost. Este regretabil că nici despărţirea de trecut nu izbutim să o facem cu acurateţe şi se ajunge la asemenea situaţii – să se distrugă nedrept reputaţii şi destine.

## Steinhardt, în actualitate

În revista *22* (nr. 8, 2014), Tania Radu, la rubrica sa *Chenzina literară*, sub titlul „N. Steinhardt: unghiul de fugă”, încearcă să lămurească dacă acest strălucit cărturar „a fost numai un eseist sau a fost şi un critic literar, în adevăratul sens al cuvântului”. Articolul din *22* al Taniei Radu este de fapt un fragment dintr-un studiu

introductiv la volumul *Drumul către isihie. Ispita lecturii, Mănăstirea Rohia*, în curs de apariţie la Editura Polirom. Cercetarea şi analiza Taniei Radu ni se par bine făcute: „Citit azi, scrisul lui de atunci are însă un curios efect energizant. «Metoda» detecta (*în diversele texte literare scrise în epocă de autori români*, precizarea noastră*)* de fapt atomii indestructibili ai culturii, prost combinaţi, fireşte, dar încă *acolo*, disponibili oricând pentru o mai fericită reorganizare. Steinhardt nu oboseşte să combine, să încerce , să suprapună, să verifice. Experimentează imperturbabil, ca un harnic chimist, cu ce are la îndemână.” N. Steinhardt reprezintă un caz cu totul excepţional, şi ca evoluţie umană, şi ca devenire culturală şi spirituală, de aceea orice lectură critică serioasă care îi este consacrată, cum e şi aceasta datorată Taniei Radu, ne stârneşte interesul.

## Din sumar

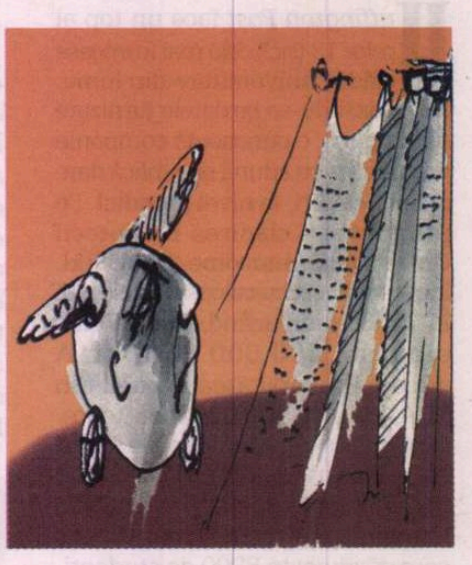
Din sumarul revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 2, 2014), pe lângă obişnuita cronică literară a lui Dan Cristea (de dată aceasta, la antologia de poezie *lumină, încet* de Marian Drăghici), pe lângă poemul de pe prima pagină al lui Eugen Suciu („… drumul mâinii până la pahar e un vers de necitit// pe la mese/ viaţa se sfărâmă între degete cuvinte buimace…”), am reţinut şi articolele semnate de Radu Aldulescu şi Ioan Groşan. Amândoi sunt prozatori şi amândoi, iată, citesc şi scriu despre cărţi ale altora. Aldulescu – despre poezia lui George Izbăşescu, iar Groşan – despre *Stăpânul spaimei*, romanul recent publicat de Cornel Ivanciuc. Această practică a celor cei doi prozatori, de a fi atenţi la cărţile (şi reuşitele!) colegilor lor de scris, este o atitudine ce merită să fie semnalată şi lăudată.

Păcat că în *Luceafărul de dimineaţă* întâlnim iarăşi o neglijenţă care sare în ochi: cronica lui Groşan e ilustrată cu coperta altei cărţi a lui Ivanciuc, una apărută în urmă cu vreo cincisprezece ani, nu cu coperta volumului comentat astăzi.

## Oraşul, la intrarea în primăvară

Am scăpat, în sfârşit, de zăpezi, ce ne aşteaptă acum? Aproape de redacţia noastră, pe Calea Victoriei, s-a deschis un şantier, au apărut pichamerele, se sparge strada. Dar se pare că e de bine, nu de rău, cum s-ar putea crede: se lărgesc trotuoarele! Asta chiar era necesar. Nu înţelegem de ce a trebuit să treacă un sfert de secol, de la momentul 1989, ca să se pornească o asemenea lucrare de schimbare la faţă, atât de trebuincioasă, a istoricei artere din centrul Capitalei. Ne întrebăm, deopotrivă, şi de ce nu se restaurează clădirile importante de pe marile bulevarde? Aşa, cu faţadele degradate, cenuşii, ele arată de parcă tocmai am fi ieşit dintr-un război sau din cine ştie ce alt dezastru. Vom aştepta şi cu acest proiect, cum am aşteptat cu lărgirea trotuoarelor, alţi 25 de ani până să demarăm ceea ce este urgent să se facă? Nu avem răspunsul. Ţinem să semnalăm în finalul acestei note cu subiect urban un fapt mărunt: s-a reparat, cu chiu cu vai, zona pietonală din dreptul magazinului Eva. A durat anormal de mult, dar s-a încheiat. De vreun an. S-au reconfigurat şi rondurile de acolo. Anul trecut, ele au rămas în stadiul de pământ brăzduit, plin de buruieni şi de o dizgraţioasă tubulatură, ca nişte maţe ale pământului ieşite înafară. Aşa arată rondurile respective şi acum. Şi ne mirăm: tot aşa vor rămâne încă un an?! E centrul Bucureştiului, chiar nu-i pasă nimănui dintre cei responsabili?

■ Cronicar




## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ..... .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară

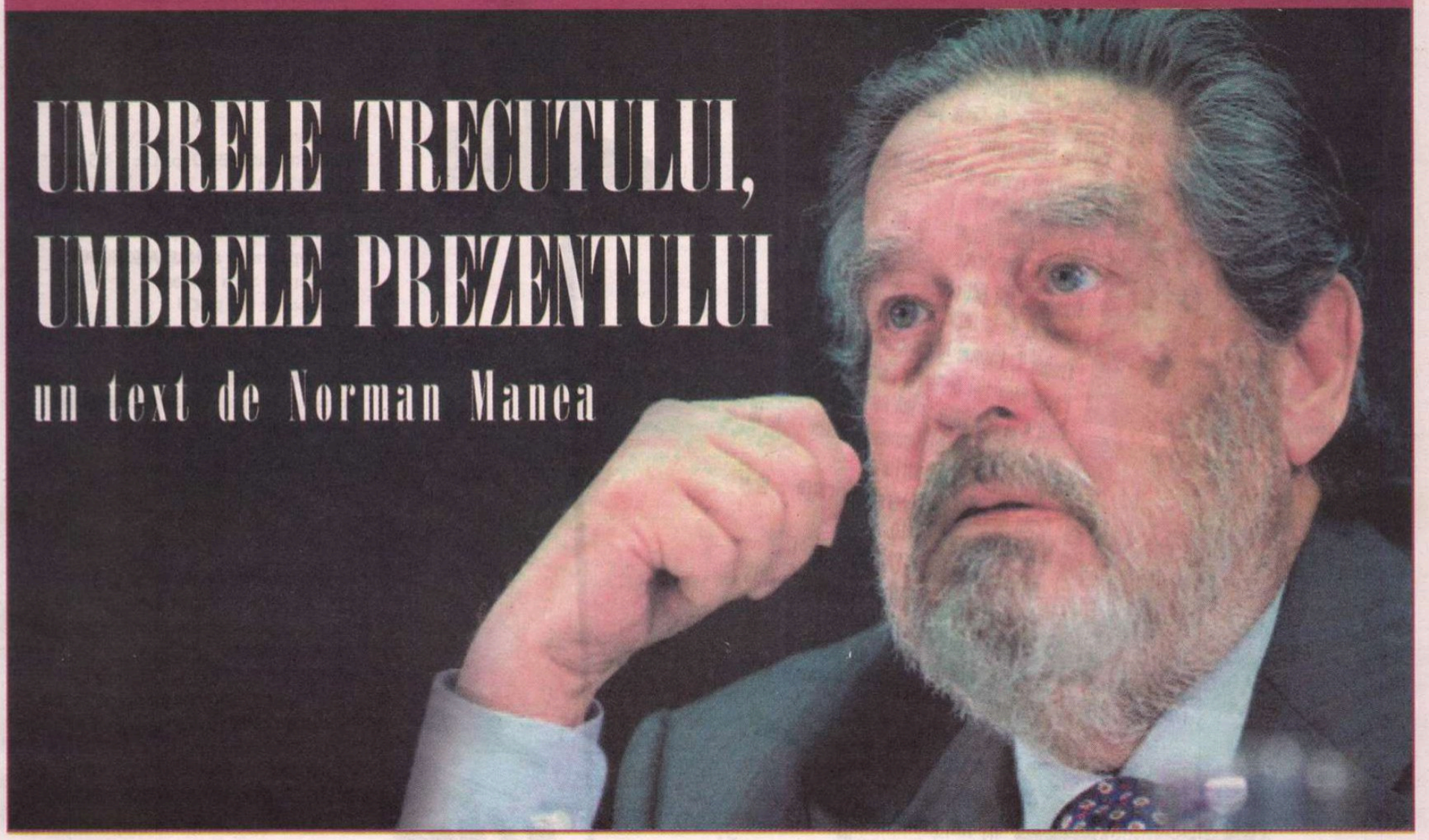
11

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  14 martie 2014  24 pagini  3 lei


## Centenar Octavio Paz



# UMBRELE TRECUTULUI, UMBRELE PREZENTULUI

un text de Norman Manea

• Editorial de Nicolae Manolescu: *Unsprezece* negri mititei

• Nichita Danilov: Mălăele, omul orchestră

• Traian T. Coşovei în epistole inedite

• Comentarii critice: Cosmin Ciotloş, Al. Cistelecan, Adina Diniţoiu, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Andreea Răsuceanu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• Un eseu despre proza lui Mo Yan de Florentina Vişan


avanpremieră editorială

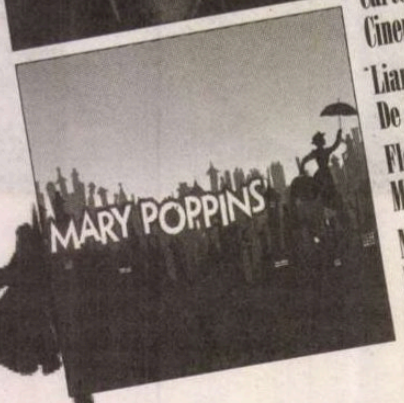
GABRIEL CHIFU - Punct şi de la capăt

roman în curs de apariţie la Ed. Polirom



Biblioteca Judeteana
MURES
TARGU MURES

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
*Unsprezece negri mititei*
Poemul săptămânii de Constantin Trucu
Cânturi semite — p. 3
Nichita Danilov — p. 4
Hălăcle, omul orchestră
Stolul 2012 de Al. Cistelecan
Trubadurul stolului — p. 5
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie — p. 6
Dumnezeu se comunică ordonat
Andreea Răsuceanu: Cartea de istoria culturii — p. 6
Idealuri transparente
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Cronică literară & *beyond*




Poeme de Ion Cristofor — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Galeria eliminaților
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 10
Echilibrul vindecat
Gabriela Gheorghișor — p. 11:
Nostalgia Euridicei
Avanpremieră Editorială - Gabriel Chifu:
Punct și de la capăt — pp. 12-13
Traian T. Coșovei în epistole inedite — pp. 14-15
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Încă o zi se-mbată și mă închide-n zid
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Bucureștiului, fără părtinire
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Un discurs revendicativ
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 18
Mircea Martin, istoric literar
Cartea filmului de Angelo Mitchievici
Cinematografiștii români, o poveste pe litere — p. 19
Liana Tugearu — p. 20
De la Trixy Checais la Răzvan Mazilu
Florentina Vișan — p. 21
Mo Yan, poetica romanului lung
Norman Manea — p. 22
Umbrele trecutului, umbrele prezentului
Meridiane — p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„roman”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# *Unsprezece* negri mititei

**V-ar plăcea să citiţi un roman de Agatha Christie cu titlul *Unsprezece negri mititei*? Aşadar, cu un negru mai mult, în cântecelul despre cum urmează să moară negrii cei mititei, cu o crimă şi cu un personaj în plus. N-ar mai fi romanul cunoscut al scriitoarei engleze?**

În definitiv, nici nu este acelaşi roman, nici aceeaşi autoare. E un surogat, care se foloseşte de faima bătrânei doamne a romanului poliţist de peste Mâneca spre a sparge încă o dată piaţa de carte din toată lumea. Dar o ediţie adăugită a dezvăluirilor lui Sherlock Holmes? Sau mai bine zis, „întregită" cu câteva apariţii ale ilustrului detectiv la care Conan Doyle nu s-a gândit? Un astfel de fenomen de supravieţuire a personajelor de roman, pe care autorii le omoară la un moment dat sau, pur şi simplu, renunţă la ele, s-a mai întâmplat în secolul XIX. Tocmai se încetăţenise voga romanului publicat săptămânal în foiletonul marilor gazete. Profitase, între alţii, Eugène Sue ca să publice *Misterele Parisului* vreme de doi ani, la date fixe şi pe aceeaşi pagină a ziarului. Când a pus capăt aventurilor eroilor lui, publicul nesăţios i-a cerut să le reînvie, uneori nu numai literar, şi să scrie o continuare. Sue s-a achitat onorabil de sarcină, dar romanul n-a mai avut succes. Ingrat ca totdeauna, publicul i-a întors spatele.

Sunt totuşi două deosebiri între istoria cu *Misterele Parisului* şi aceea pe care sunt pe cale să v-o spun. Mai întâi, nu e vorba de acelaşi roman, ci de romane noi, în care apar personajele cunoscute, Sherlock Holmes sau Hercule Poirot. (Mai e unul, James Bond, rebotezat Boyd, purtând însă tot numărul 007, dar fiind el de la început un surogat, îl las bucuros deoparte). Apoi, nu e vorba de aceiaşi autori, care nu mai pot fi, ei, reînviaţi decât, cel mult, la sfârşitul timpurilor, caz pe care legea dreptului de autor nu-l ia în considerare, deşi n-ar fi o idee rea, mai ales prin prisma a ce urmează să vă spun.

Povestea minunilor cu pricina este o înţelegere urâtă, urâtă între moştenitorii drepturilor de autor ai lui Conan Doyle sau ai Agathei Christie şi editori contemporani, în căutarea unui succes de librărie pe care n-au reuşit să-l obţină pe cale normală. Un nepot septuagenar al Agathei şi cei trei fii ai săi şi-au dat seama că nu pot trăi (in)decent cu patru milioane de lire sterline pe an, cât le revenea din reeditări, filme, adaptări pentru televiziune sau din piesa *Cursa de şoareci*, care se joacă la Londra fără întrerupere de şaizeci de ani (ah, Ionesco!), aşa că iată-i negociind un contract cu casa de editură căreia îi reveneau 64% din drepturi (socoteala în lire, o faceţi singuri). Cine a scris şi pentru ce sumă romanul cu un titlu încă nefăcut public, a cărui acţiune se petrece în 1929, între acţiunea din *Trenul albastru* şi cea din *Casa pericolelor*, rămâne deocamdată un mister. Se ştie în schimb cine e autorul unui roman *à la manière* de Conan Doyle, şi anume Anthony Horowitz, roman vândut rapid în 70.000 de exemplare numai în Franţa, conform revistei „L'Express", din 5-11 martie de unde culeg informaţiile. Interesant este că surogatele literare cu pricina beneficiază de noua „cultură" a cărţii, permiţând cititorilor nu numai să facă presiuni asupra autorului, ca în cazul lui Sue, dar să colaboreze cu el, în sensul de a deveni personaj în roman, având şansa colosală de a-şi încrucişa paşii cu ai lui Sherlock Holmes, de exemplu. La urma urmelor, dacă se plătesc călătorii în spaţiu, de ce nu s-ar plăti călătorii în ficţiune? Vă pot comunica preţul unei întâlniri de taină cu eroul lui Conan Doyle: 2.500 de lire sterline.

Nu sunt singurele cazuri de exploatare a talentului unor scriitori defuncţi de către moştenitori şi editori cupizi. Supăraţi pe fosta tovarăşă de viaţă a lui Stieg Larsson, autorul *Mileniului*, tradus şi la noi, care n-a vrut să le comunice stadiul în care scriitorul a lăsat volumul al patrulea, încă inedit, al romanului, tatăl şi fratele lui Larsson i-au solicitat unui ziarist, biograful fotbalistului Zlatan Ibrahimovici, să scrie o continuare. Comanda va fi gata în 2015. Şi, atenţie Mircea Mihăieş, un nou Philip Marlowe va ieşi tot în 2015 de sub pana lui Benjamin Black, alias John Banville!

Recent am avut sub ochi un chestionar UE privitor la drepturile de autor, în care se punea, cu oarecare prudenţă, întrebarea dacă nu e cazul să fie prelungit timpul după care o carte cade în domeniul public, de la 70 de ani, în momentul de faţă, la trei generaţii, când linia descendenţilor direcţi se va fi stins, spre a nu lăsa hienele să se înfrupte din patrimoniul literaturii. Răspunsul ar trebui să fie da. În ce mă priveşte, n-am nici banii, nici chef să mă întâlnesc cu Hercule Poirot în vreunul din romanele de pe piaţă. ■

■ versuri de constantin urucu

# Cânturi semite

## Or El

între dragostea de sine și
Dumnezeu s-a născut o prăpastie
acoperită frumos cu gazonul iluziilor pe care am alergat
și peste care mai păşesc câteodată.
aproape orb
trimit gândurile spre apele răcoritoare....
le aud susurul și câte un strop
stinge văpaia luptelor zilnice.
Ah,
dacă mi s-ar da Înțelepciune
să nu mă mai uit înapoi,
să nu mai privesc în jos ,
de Mi-ai trimite puntea Cuvântului
să privesc mereu în Lumină...
dacă Mi-ai întinde degetul lui Lazăr...

## Aviv

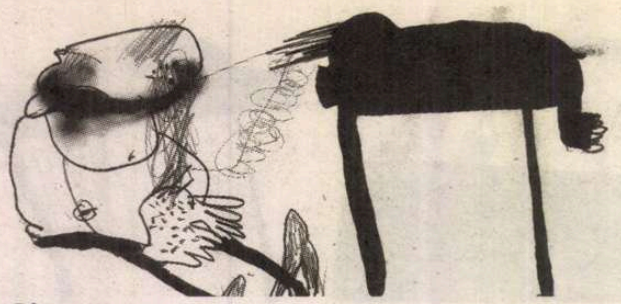
toți idolii mei au îmbătrânit odată cu mine
își târăsc picioarele prin spitale
și strănută mereu...
Unulîntrei are ochii plini de rouă.
bubuie mugurii lângă marea ghenezaret,
îndrăznețe, capetele florilor
ies din cenușa celor arși pe muntele Carmel,
se îndreaptă spre cer:
reîntinerește Lumina....

## X

„ți-ai dezamăgit și trădat toți zeii"–
Țipă cineva din Adânc,
vrea să mă îngrozească și se preface că pleacă!
„l-ai uitat pe unul Echad"-
murmur înfrigurat, lovit cu nuiaua peste gură,
și nu mă plec...

fototeca românieI literare

**Gellu Dorian, Cristian Schenk, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Ioan Flora, 2000; Foto: Ion Cucu**





■ nichita danilov

# Mălăele, omul orchestră

Horaţiu Mălăele face parte din rara familie a virtuozilor care pot reproduce la un singur instrument ciripitul păsărilor într-un crâng potopit de flori, uruitul roţilor de tren sau un întreg concert, la care participă vioara, violoncelul, toba, cornul, clarinetul, harpa, trompeta şi ţambalul, uneori cuţitul şi tingirea; prestaţia sa, dincolo de rafinamentul desăvârşit, păstrează ceva şi din aerul unui magician ce scoate dintr-o pălărie ba iepuraşi, ba cărţi de joc sau chiar o întreagă herghelie de suflete aflate în devălmăşie. Această virtuozitate pleacă întotdeauna de la exagerarea unor trăsături de caracter şi prelungirea lor într-un grotesc bine temperat. Însuşi artistul este construit din linii asimetrice, din unghiuri şi spirale, ce se rotesc în aer, alcătuind o construcţie bizară, care stârneşte când râsul, când lacrimile, iar la sfârşitul prestaţiei, aplauze şi ovaţii ca pe stadion.

Dacă publicul se lasă sedus de arta sa, nu acelaşi lucru se întâmplă şi cu actorul, care îşi are propria sa filosofie despre spectacol. Aplauzele nu-l încălzesc câtuşi de puţin, el s-a obişnuit atât de mult cu ele, încât le acordă tot atâta importanţă ca unui duş mai degrabă rece decât cald. Cu sau fără ovaţii, Horaţiu Mălăele rămâne la fel de lucid, la fel de sceptic în privinţa naturii umane. El ştie că totul nu e decât o iluzie, o impresie de moment şi că firea omului e schimbătoare ca şi vântul. Prin urmare, Horaţiu Mălăele cochetează cu spectatorii, le trimite bezele, aplaudă şi el, la un mod caricatural. Uneori apelează şi la fumigaţii. Înfăşurat într-o perdea de fum, actorul nu uită nici de joben, nici de bastonul magic, cu ajutorul căruia trasează cercuri concentrice în aer pentru a se arunca, acoperit de flăcări în interiorul lor. Rând pe rând devine tigru, leu, elefant, şarpe boa, rinocer, scaun, cântăreaţă cheală, dar şi iepuraş scos din propria-i calotă craniană. Nu uită, la sfârşitul prestaţiunii, să jongleze şi cu abstracţiunile, transformând dresura de scaune şi elefanţi într-una de litere şi cifre. Mai rar o astfel de artă, stăpânită de un singur protagonist. Formula sa magică e viaţa însăşi, din care artistul extrage fire nevăzute pentru a o destrăma în faţa noastră ca pe un ciorap de nylon ce-i înveleşte chipul, uneori şi piciorul stâng. Prin găurile apărute ni se relevă o altă faţă a lumii. Un chip abscons, pe cât de zâmbitor, pe atât de hâtru. O mască în mişcare, ce strâmbă spectatorul, pliindu-se pe faţa lui. Ceea ce vedem pe scenă nu e doar o simplă reprezentaţie exterioară. Spectacolul, cu tot cu protagonist şi recuzită, alcătuită din elemente aparent comune, pe măsură ce jocul prinde amploare, se mută din golul halucinant al scenei, în golul nostru interior, umplându-l pentru câtva timp cu un conţinut ambiguu. Oricine poate deveni orice. Sentimentele glisează, se încolăcesc unele peste altele, alcătuind un ghem asemănător cu un cuib de şerpi, aflat în perioada rutului. Contemplând spectacolul, simţim cum ne trec fiori reci pe şira spinării. Fugar ne punem întrebarea: oare aceştia suntem noi?! Acestea sunt sentimentele ce ne animă, ideile ce ne devoră conştiinţa? Nu avem timp pentru prea multe cogitaţiuni, căci, chiar în momentul când suntem pătrunşi de ele, maestrul face o mişcare bruscă şi ghemul de şerpi ia foc, transformându-se într-o foaie de hârtie, pe care artistul o mototoleşte şi o aruncă în coşul de gunoi, nu înainte însă de a scutura toate literele din ea, murmurând în sinea sa: „Nu refuza ajutorul imbecililor. Pentru a rămâne sus îţi trebuie unanimitate."

Maestrul se alintă, autoparodiindu-se până la pastişă. Actorul se multiplică. Şi multiplicându-se, îşi bate joc, într-un fel cinic, pe cât de cinic, pe atât de elegant, de propria-i persoană, dar şi de spectator... De aici şi tot farmecul său. Spectatorul simte că actorul îl persiflează, că-l ia peste picior, dar se lasă sedus de acest dublu joc. Caricatura apare şi pe scenă, şi în sală. Ai impresia că actorul evoluează în faţa unei oglinzi sparte în sute de bucăţele şi că fiecare ciob îi amplifică una dintre trăsături. Desigur, dacă l-ar urmări mai cu atenţie, spectatorul ar trebui să fie cuprins de indignare. Ca un adevărat demon, Horaţiu Mălăele i se strecoară în ungherele cele mai ascunse ale sufletului: privirea sa lucidă scoate la suprafaţă slăbiciuni de caracter, ura, sila de sine şi prostia, dar pe măsură ce ele se conturează în faţa noastră, brusc demonul devine om, iar diformul se îndulceşte: are loc transfigurarea. Artistul ştie să dreseze slăbiciunile umane, dar ştie să mângâie şi să alinte.

L-am întâlnit înainte de premiera spectacolului *O scrisoare pierdută*, în foaier-ul Teatrului Naţional din Iaşi, unde actorul avea un vernisaj de grafică şi pictură. Horaţiu Mălăele era degajat, deşi părea uşor obosit, uşor plictisit de sine, şi de public. Era un Horaţiu Mălăiele când entuziast, când caustic, când blazat, afişând un zâmbet jucăuş, ambiguu, trist în colţul gurii. Grafica sa consuna cu personajele pe care actorul le interpretase sau urma să le interpreteze pe scenă. Probabil că schiţele sale îl ajută să contureze personajul, dar să se şi lepede de el.

Nu e uşor pentru un actor să iasă din pielea unui personaj interpretat pe scenă. Rolul îl urmăreşte ca o umbră la fiecare pas. Sunt replici, gesturi, cuvinte, intonaţii ce contaminează fiecare particulă vie a eului profund al celui care, pornind de la textul scris, de la literă, reconstituie silabă cu silabă, celulă cu celulă, personajul real, înviindu-l pe scenă. Acolo ideile autorului dramatic, trăirea sa, se intersectează cu experienţa de viaţă a actorului, cu drama şi comedia sa. Un mare actor este însă şi un bun prestigitator. El ştie să jongleze atât de bine cu propriile sale stări, cu propriile sale închipuiri, jucându-se de-a v-aţi ascunselea cu ele, astfel încât ele să nu-i afecteze în mod negativ, ci mai degrabă creativ, personalitatea. Un astfel de artist e şi Horaţiu Mălăele, în dubla sa impostază, de actor şi de grafician... El funcţionează asemenea unei clepsidre care, atunci când se umple de o stare, e întoarsă pe dos, astfel încât surplusul dintr-o parte se scurge în cealaltă. Desigur, în cazul său predomină actorul. Din când în când însă, în umbra lui, apare şi artistul plastic, care, înarmat cu o peniţă ascuţită sau cu o pensulă, asemenea unui seismograf lăuntric trece pe hârtie, în linii abrupte, starea sa lăuntrică în momentul în care joacă pe scenă. Că scena se mută şi în viaţa reală, acesta-i un lucru uşor de înţeles. Ca orice artist care apelează la satiră şi la sarcasm, Horaţiu Mălăele vede monstruos şi simte îngrozitor...

Ca şi la autorul *Momentelor şi schiţelor* peniţa sa e obişnuită să lucreze în zigzag, luînd totul în răspăr. Nu e de mirare, deci, că oamenii ce-i trec prin faţa ochilor se decojesc, se descarnează, luând forma unor caricaturi.

În timp ce stăteam de vorbă în foaier, actorul mi-a mărturisit: „Nu-mi dau seama care ar fi relaţia dintre caricaturile mele şi personajele pe care le interpretez pe scenă. Modul meu de a mă înţelege cu oamenii e într-un fel şi cinic. Personajele mele şi caricaturile sau grafica se înţeleg foarte bine între ele. Desenele mă ajută să ajung la esenţa caracterelor, după cum mă ajută şi dialogul cu oamenii care îmi ies în cale. Stilul este legat întotdeauna de subiect..."

Iată ce spunea Horaţiu Mălăele despre Horaţiu Mălăele şi talentul său: „Eu m-am născut şaşiu, cu rahitism în stare stabilă, reumatism poliarticular, rubeolă, rujeolă, otită, pecingine, puţin afon, puţin dislexic, puţin bâlbâit, adică posedând toate argumentele unui eşec plenar." Legat de vise, privindu-mă un pic cam câş în ochi, maestrul Mălăele mi-a mărturisit: „Am fost cu copiii în Parcul Ioanid, să înălţăm un vis. Era împachetat îngrijit, într-o cutie destul de mare, îmbrăcată într-o hârtie albastră, lucioasă, pe care fuseseră imprimate câteva stele galben-pai, de un presupus prost gust. Pe laterala din stânga sus se afla ştampila fabricii de vise, iar la subsol, destul de mare, cineva scrisese grăbit adresa şi numele meu. Deşi nerăbdător cum sunt din fire, am desfăcut-o cu prudenţă, să nu provoc vreo stricăciune. Înăuntru am dat peste un coşmar. Semăna cu o roată de camion, urât colorată, ce degaja un miros greu, de crematoriu. Primul gând a fost să fac o reclamaţie. M-am răzgândit. Râzând, copiii începuseră deja să-l dea de-a dura."

În timp ce ne strângeam mâna, privindu-mă, tot câş, Horaţiu Mălăele a adăugat: „Nu căuta prietenia oamenilor cinstiţi! Vei suferi de singurătate şi vei avea parte de mari dezamăgiri". „De ce?", l-am întrebat. „Fiindcă oamenii cinstiţi sunt atât de cinstiţi, încât nu mişcă un deget pentru nimeni, ci, tocmai din pricina cinstei, au obiceiul, când ţi-e lumea mai dragă, de-a-ţi vârî unghia în gât..." ■

# CALENDAR

**11.03.1907** - s-a născut George Potra (m. 1990)
**11.03.1920** - s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
**11.03.1929** - **s-a născut George Bălan**
**11.03.1932** - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
**11.03.1933** - s-a născut Ştefan Goanţă
**11.03.1936** - a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
**11.03.1943** - s-a născut Adam Puslojic
**11.03.1951** - s-a născut Ion Cozmei
**11.03.1957** - s-a născut Ion Bogdan Lefter
**11.03.1958** - s-a născut Ioan Milea
**11.03.1960** - s-a născut Vlad Scutelnicu
**11.03. 1991** - a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
**11.03. 1992** - a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
**11.03. 1999** - a murit **Vlaicu Bârna** (n. 1913)

**12.03.1885** - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
**12.03.1925** - s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
**12.03.1925** - s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
**12.03.1929** - **s-a născut N. Tertulian**
**12.03.1935** - s-a născut Maia Cristea Vieru
**12.03.1940** - s-a născut Virgil Nemoianu
**12.03.1941** - s-a născut Mircea Anghelescu
**12.03. 1965** - a murit G. Călinescu (n. 1899)
**12.03. 1980** - a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n.1881)
**12.03. 1995** - a murit Dumitru Almaş (n.1908)
**12.03. 2009** - a murit **Mihai Ungheanu** (n. 1939)

**13. 03.1891** - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
**13.03.1935** - s-a născut Romulus Rusan
**13.03.1935** - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
**13.03.1935** - s-a născut Stela Covaci
**13. 03.1936** - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
**13.03.1940** - s-a născut Dragomir Horomnea
**13.03.1952** - s-a născut Florin Şlapac
**13. 03.1976** - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
**13. 03.1991** - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
**13. 03.2001** - a murit Robotos Imre (n. 1911)
**13. 03.2005** - a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

**14.03.1854** - **s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)**
**14.03.1857** - a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
**14.03.1888** - s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
**14.03.1899** - s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
**14.03.1911** - s-a născut George Drumur (m. 1992)
**14.03.1919** - s-a născut **Alexandru Paleologu** (m. 2005)
**14.03.1924** - **s-a născut George Munteanu (m. 2001)**
**14.03.1945** - s-a născut Maria Toma
**14.03.1951** - s-a născut Constantin Gherghinoiu
**14.03.1955** - s-a născut Marta Petreu
**14.03.1970** - s-a născut Angela Baciu Moise

**14.03.2003** - a murit H. Grămescu (n. 1926)
**14.03.2004** - a murit **Al. I. Zăinescu** (n. 1939)

**15.03.1831** - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
**15.03.1905** - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
**15.03.1936** - s-a născut Ion Faiter
**15.03.1937** - s-a născut Valer Gligan
**15.03.1940** - a murit Nae Ionescu (n. 1890)
**15.03.1942** - s-a născut Ildico Achimescu
**15.03.1945** - s-a născut Gheorghe Dănişor
**15.03.1949** - a murit **Gheorghe Brăescu** (n. 1871)
**15.03.1964** - **a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)**

**15.03.1968** - a murit Claude Sernet (n. 1902)
**15.03.1971** - s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
**15.03.1977** - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)

**16.03.1883** - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
**16.03.1897** - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
**16.03.1933** - s-a născut Tiberiu Avramescu
**16.03.1933** - s-a născut Ion Bodunescu
**16.03.1935** - s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
**16.03.1936** - s-a născut Bujor Nedelcovici
**16.03.1938** - s-a născut Andrei Şerban Velescu
**16.03.1946** - s-a născut Sabin Opreanu
**16.03.1947** - s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
**16.03.1950** - s-a născut Stan V. Cristea
**16.03.1979** - s-a născut Raveca Constantina Buleu

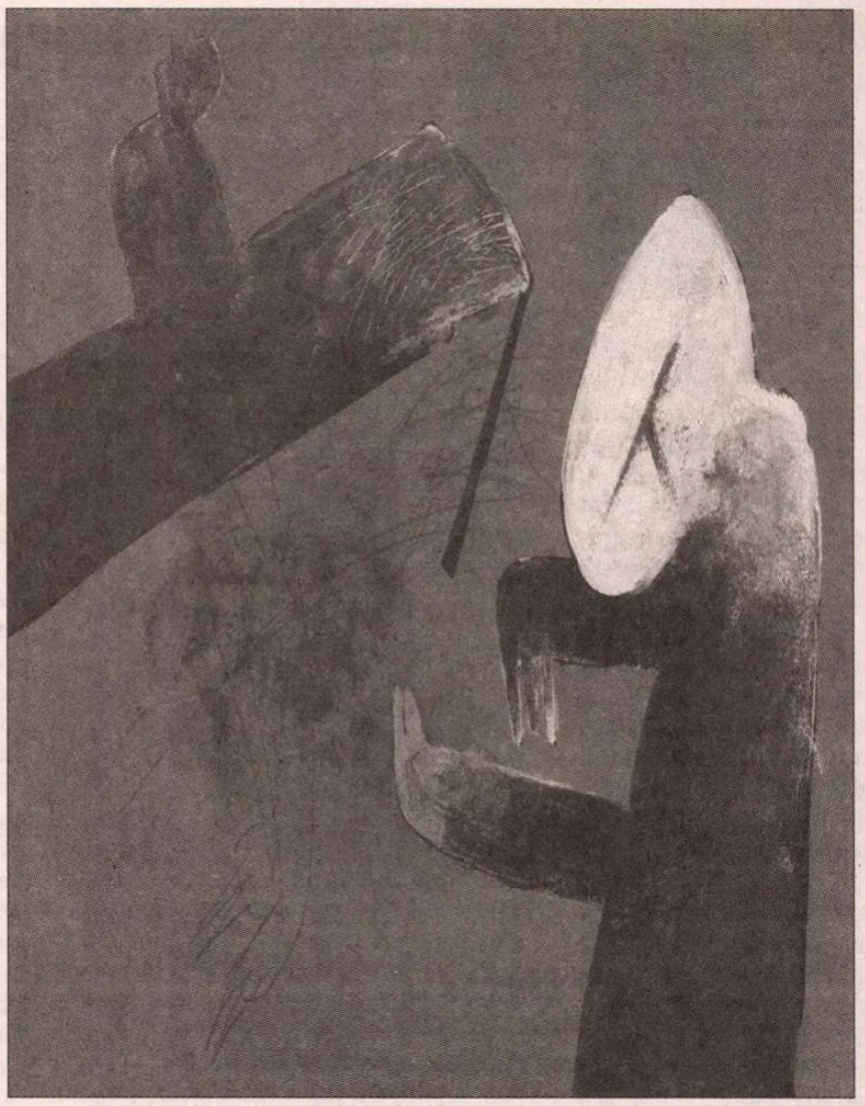
**17.03.1819** - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
**17.03.1883** - s-a născut Urmuz (m. 1923)
**17.03.1929** - s-a născut **Micaela Slăvescu** (m. 2009)
**17.03.1939** - s-a născut **Mihai Ungheanu** (m. 2009)
**17.03.1944** - **s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)**
**17.03.1946** - s-a născut Alexandru Deal
**17.03.1948** - s-a născut Virginia Muşat
**17.03.1950** - s-a născut Smaranda Vultur
**17.03.1950** - s-a născut Costică Oancă
**17.03.1955** - s-a născut Ileana Sandu
**17.03.1960** - s-a născut Miladin Simonovici
**17.03.1979** - a murit Emil Vora (n. 1906)
**17.03.1994** - a murit Liviu Călin (n. 1930)
**17.03.2005** - a murit Adrian Marino (n. 1921)
**17.03.2011** - a murit Romul Munteanu (n. 1926)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

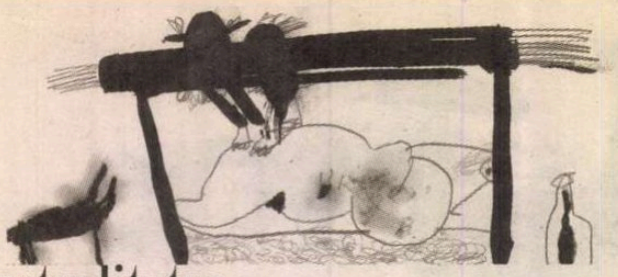
■ stolul 2012 de al. cistelecan

# Trubadurul stolului

**Toate stolurile – şi cele poetice şi cele păsăreşti – îşi au trubadurul lor. Firește, dacă stolul e mai mare, pot fi chiar mai mulţi astfel de cîntăreţi de inimă. Stolul 2012 e chiar unul masiv (25 de debutanţi, după socoteala mea, care sigur e una în minus), însă numai Mihai Amaradia (cu *Poeme pentru cutia ta poştală*, Editura Brumar, Timişoara, 2012) şi-a asumat frontal tema şi aventura erotică.**



E semn rău pentru temă (nu ştiu dacă şi pentru aventură ca atare), semn că nu mai are trecere sau că tinerii poeţi nu mai au inventivitate în domeniu. În orice caz, nu se preocupă decît incidental, nu fundamental. Măcar Mihai se străduieşte să le ţină tuturor locul, jucînd metodic în saltimbanc erotic şi-n curtean şi curtezan simpatic. George Neagoe (în „Cultura", nr. 23/2013) îl ridică-n vîrful scării, punîndu-i debutul „peste cele semnate de Marius Chivu [...], Radu Niţescu [...] şi Alex Văsieş", bazîndu-se îndeosebi pe „certitudinea uceniciei serioase la clasicii genului" (madrigalesc, desigur). Nu vreau să stric munca (destul de grea) făcută de Neagoe şi nici (ba cu atît mai puţin) bucuria poetului de a se vedea unde l-a pus comentatorul, dar nu prea văd ce-ar căuta Mihai Amaradia acolo. Mihai scrie simpatic şi cu poză de simpatic, e sentimental cu ironie şi ironic cu tandreţe; e ludic pe faţă, dar (uşor) melancolic pe ascuns. Nu scrie triumfuri amoroase, ştiind el bine că absenţa e mai iradiantă decît prezenţa şi – mai ales – mai profitabilă liric; pe linia ei sentimentul poate fi jucat mai fără riscuri de sentimentalism şi ludica poate aluneca mai lesne pe strat de melancolie; şi autoironia are astfel un fundal contrastiv de oarecare gravitate: „Ar trebui să mă vezi, sunt frumos,/ acum nu mă mai deranjează nimic,/ pentru că mi-am cumpărat cele mai frumoase cămăşi,/ fabricate din cele mai curate ploi,/ mi-am lăsat un pic de barbă, să ştii, şi din profil/ semăn bine cu mîntuitorul florilor de hîrtie creponată//.../// Ar trebui să mă vezi, deşi n-am învăţat să cînt,/ ştiu să desenez bine lipsa ta în nisip,/ ud leoarcă, sunt un trunchi cu mîinile sub cap/ ce obişnuieşte să privească avioanele şi fumul lor,/ ţin evidenţa filmelor de dragoste importantă,/ a pieselor febrile, a grijilor ce ne privesc pe-amîndoi.// Ar trebui să mă vezi, sunt frumos/ şi mă plimb prin lipsa ta ca un turist încîntat/ zîmbind unui oraş senin, bătrîn şi cuminte" (*Ar trebui să mă vezi*). Madrigaluri şi romanţe scrie, în fond şi-n formă, Mihai, caricate inteligent, dar cu măsură, astfel încît retorica glumeaţă să nu suprime adierea pură de tandreţe, iar frivolitatea să nu afecteze beatificarea senzuală: „...îşi povestesc despre camera mea./ În primul rînd, un colţ nordic al tavanului/ parcă m-ar înghiţi cu totul,/ mi-am pus perdele purpurii şi tu nu vii,/ mi-am vopsit pînă şi uşa-n alb./ Uite, dacă vrei, o să-ţi prepar o salată de fructe,/ ai putea în tot acest timp să te risipeşti prin pat/ sau să te risipeşti prin grădină dacă vrei,/ simpla agitare a aerului dimprejurul tău/ ar însemna o curăţire de primăvară" etc. (*Dragă iubita*). Astfel de fulguraţii madrigaleşti (cu o tandreţe ce-i gata să dea în alintul cu preţiozităţi) sunt strecurate anume (şi abil) în plină euforie ironică şi caricaturală, păstrînd activă o doză de sentimentalism cu care Mihai face, fireşte, comerţ ilicit. Şi mai cu seamă se joacă de-a patetismele caricaturizate, întorcînd pe şugubeaţă declamaţia pornită cu avînt (simulat): ".../ dar mai bine scrie-mi tu mie un poem/ în care eu să nu ating deloc pămîntul,/ ca în picturile lui Chagall unde eu sunt mireasa,/ care din obicei zboară peste case,/ of, of şi-aolică, ce văzui..." (*Iubita mea, scrie-mi o poezie în care să nu ating pămîntul*). Dacă nu s-ar inhiba şi nu s-ar speria de clişee, Mihai ar fi un rafinat glorificator de nuri şi dezastre produse din pricina lor: „Are ea o eleganţă matinală/ care dezmorţeşte munţii/ şi în şifonatul cearşafului ei/ zăpada se joacă de-a avalanşa/ şi mor cîţiva bărbaţi/ lăsînd familii îndurerate" etc. (*Are ea o eleganţă matinală*). Şi un şi mai rafinat cîntăreţ de imnuri (fie cît de parodiate) închinate seducţiei feminine: „Femeile au un fel al lor de-a-ntrista totul,/ cărbunii în sobă, cartofii şi-ncălţămintea/.../// Femeile au un fel al lor de-a-nsufleţi trandafirii,/ icoanele, micuţele statuete şi cutiile muzicale./ Ele dor cum o chiciură şi zboară peste case" (*Poem pentru felinare*). Fireşte, n-are cum juca de tot grav patetismul pe care-l tot ascunde („îmbrăţişarea ta se vindecă numai cu pămînt"), dar tehnica prin care-l face, din loc în loc, transparent asigură spiritului ludic o contrapondere abia bănuită, dar eficientă. Poemele se străduiesc să frivolizeze acest fond ascuns, dar fără a-l primejdui. Iubeţ în stilul lui Minulescu şi corosiv în felul lui Geo Dumitrescu, Mihai Amaradia ar fi, dacă s-ar mai putea, un trubadur grozav de ofuri. ■





Cartea de poezie

# „Pentru mine realitatea e senină”

Traian Ştef, *Cardul de credit*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 108 pag.

Poetul (şi eseistul) Traian Ştef (n. 1954), redactor al revistei orădene „Familia”, a publicat în 2013, la Editura Tracus Arte, volumul de poeme *Cardul de credit*. Debutat în 1993 cu volumul *Călătoria de ucenic* (Biblioteca Revistei Familia, Oradea), Traian Ştef a făcut parte, printre altele, din antologia *Romanian poets of the 80s and 90s* (Editura Paralela 45, 1999), realizată de Andrei Bodiu, Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăş. Apropiat de optzecişti prin vârstă, debutat, aşadar, la începutul anilor '90, Traian Ştef scrie, totuşi, o poezie destul de tradiţională – cu unele inserturi ironice mai degrabă moderniste (à la Marin Sorescu) decât postmoderne –, cu o frazare ce alunecă deseori către ritm şi rimă, chiar dacă la modul deliberat, să spunem intertextual.

În volumul *Cardul de credit* avem de-a face, pe ansamblu, cu o poezie nostalgică, scrisă din perspectiva avansării în timp/vârstă, care îngăduie, în acelaşi timp, o privire întoarsă spre trecut: nu sunt acolo traume, scindări, regrete puse în pagină, ci, dimpotrivă, o conştiinţă „senină” (cu un termen folosit chiar de poet), dar reflexivă, cu accente religioase („Dumnezeu”, „icoană” sunt termeni recurenţi), melancolică şi atinsă de „deşertăciunea” lumii la modul biblic (al Ecleziastului). Există în poeme şi o doză de anxietate, de „spaimă” – de regulă cu privire la moarte (vezi şi poemul omonim) – tonul este însă cel al unui om împăcat cu soarta, calm, pe alocuri (auto)ironic, adesea de o „înţelepciune” dacă nu religioasă,cel puţin ţărănească. Iată, de pildă, poemul *Fericire caleidoscopică* (din seria mai multor texte care conţin termenul „fericire” în titlu: *Joia fericită, Faţada fericită, Fericire nostalgică, Fericirea de a traversa parcul, Fericirea de a afla că trăieşti bine, Fericirea de a fi sărac cu duhul)*: „Nu am domnule coşmaruri/ Nici nu vorbesc în somn/ Ceea ce înseamnă că sunt un om întreg aici/ Chiar dacă nu-mi daţi/ Nici o importanţă/ Că-mi trăiesc viaţa printre voi nedublată/ De altă stăpânire/ Deşi parcă uneori umblu cu un băţ/ Atârnat de gât/ Să nu mă pot grăbi/ Ca un câine de stână/ Lovit peste genunchi// Deci pentru mine realitatea e senină/ Mă văd plutind pe orizont într-o bărcuţă/ Luminată ca primăria Vienei/ Uneori mi se pare că sunt o cârtiţă/ Muşuroind până o dor ochii de la/ Presupusa lumină/ De afară/ (...)// Acestea domnule nu sunt/Nici măcar închipuiri/ Doar câteva jocuri pe caleidoscop/ Pentru pierderea timpului/ Rătăcit printre noi/ Mai ales când mă doare umărul drept/ Şi nu am chef de nimic/ Şi am învăţat până la vârsta asta/ Cum poţi sta/ Să nu faci nimic cel puţin în aparenţă/ Şi mă folosesc de toate aceste trucuri/ Până crapă imaginile şi dispare/ Confuzia satisfăcătoare”. Cum se vede, în ciuda unei (auto)ironii soresciene, tonalitatea poemului este una calmă, împăcată: eul poetic e instalat melancolic într-o realitate „senină”, dar cu căutările, dubiile şi anxietăţile de rigoare, înaintând către „presupusa lumină/ de afară”.

În bună tradiţie modernistă, poezia lui Traian Ştef e o poezie preocupată de limbaj, de discurs, de „elocvenţă” (titlul unui poem), de „punerea în cuvânt” a „lumii”, o poezie care nu exclude transcendenţa (vezi „presupusa lumină/ de afară”) – aici una chiar religioasă (Dumnezeu): „Poate ar trebui să vorbesc mai mult/ Simt cum se fac în mintea mea depozite/ Din cuvintele folosite de alţii/ Şi nu ştiu când să le dau la o parte/ Cum nu mai scânteiază/ Când să le arunc peste bord/ Cum se lipesc ca negii de neuroni/ Poate dacă aş vorbi mai mult mi-ar ieşi/ Pe gură pe nas pe urechi prin ochi/ Prin buricele îngroşate ale degetelor/ Să înjur să pomenesc toţi dracii/ Grâul soarele dumnezeii mamii lor// (...) Cum aş fi şi eu fericit/ Să mă înţepe o albină căzută din/ Icoana Sfântului Gheorghe/ Şi să mă doară să plâng să rămân/ O literă mai mult în bătaia vântului/ Care devine simţul suprem al vânatului” (*Litera* ***a***). Apare aici, dar şi în alte texte din volum, şi un personaj feminin mai vechi, Femeia în Roz. În *Elocvenţa*, aluzia la iubire şi introducerea prezenţei feminine se fac la modul (auto)ironic, anecdotic, din nou în maniera lui Marin Sorescu: „Am găsit/ Asta e hiba mea elocvenţa/ De aceea toate femeile vor/ Să se mărite cu mine/ Să facem literatură nu dragoste/ Să facem dragoste acasă nu într-o/ Cameră de hotel/ De aceea nu-mi place să mă plimb în ploaie/ Ci să sfarm gerul cu piciorul sau în pumni/ De aceea mi se împlinesc toate dorinţele/ Şi sunt destul de sănătos”.

Volumul conţine şi poeme ironice cu accente sociale şi de actualitate, aşa cum este cel care dă titlul cărţii, *Cardul de credit*, însă, în mare, textele se situează în siajul poeziei româneşti moderniste, cu ecouri din Marin Sorescu, dar şi din Tudor Arghezi (imprecaţia, limbajul colorat) sau Lucian Blaga („tăcere” *vs* „cuvinte” în poem, de pildă).

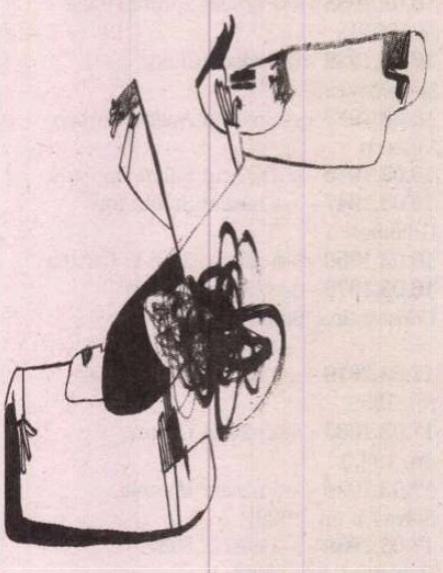
■ Adina Diniţoiu

Cartea de istoria culturii

# Idealuri transparente

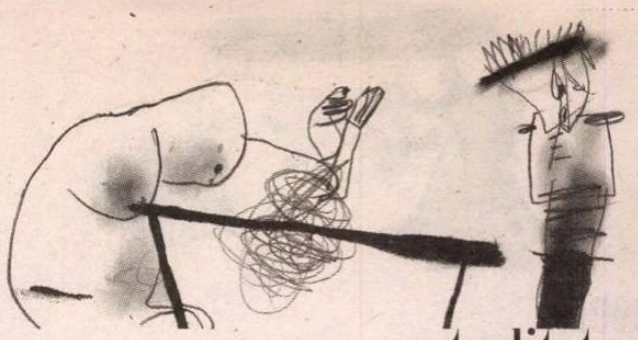
Ştefan Borbély, *Civilizaţiile de sticlă – utopie, distopie, urbanism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, 264 pag.

*Civilizaţiile de sticlă – utopie, distopie, urbanism* e genul de carte pe care nu te poţi abţine să nu o răsfoieşti febril, parcurgând întâi capitole disparate (autorul deschisese deja gustul cititorilor prin fragmentele despre pantofii Cenuşăresei sau despre romanul lui Cernâşevski, publicate în reviste precum „Observator cultural” sau „Apostrof”), pentru ca apoi să te întorci la o lectură ordonată, pe îndelete a cărţii. Regăsim aici o istorie culturală a sticlei, începând cu palate create pe o numerologie secretă, de urbanişti fantaşti care vor să capturеze perfecţiunea în reflexiile spectaculoase ale oraşelor lor dominate de transparenţă (a se vedea *oraşul-grădină* al lui Ebenezer Howard, oraşul perfect, al lui Buckingham, creat pe modelele ideale din *Republica* lui Platon, *la ville radieuse* a lui Le Corbusier, care îl înalţă pe om deasupra existenţei sale cotidiene etc.), până la imaginea unor oraşe utopice sau distopice în literatură (de la cetăţile ideale ale Renaşterii până la excelentul capitol despre *Jocul cu mărgelele de sticlă*). Sticla (şi, implicit, transparenţa şi calitatea ei de a dezvălui tot ce se petrece dincolo de ea) nu e deci apanajul exclusiv al modernităţii, „recipientul modern ideal”, cum o numea Baudrillard, care „întemeiază o transparenţă lipsită de tranziţie: vedem prin ea, dar nu putem atinge nimic“. Dar înainte de a deveni însăşi expresia (non)comunicării tipice modernităţii, ea reprezintă un material ideal, paradoxal, fascinant, cu inepuizabile valenţe simbolice. Ştefan Borbély le investighează meticulos, într-un discurs erudit şi pasionat, totodată, care-l absoarbe pe cititor, iar capitolele (posibile eseuri, ce se pot parcurge şi separat) cresc unul din altul, se ramifică spectaculos deschizând mereu noi sertare secrete, nebănuite în materia cărţii. Dacă pentru seleniţii lui Lucian din Samosata sticla (mai exact, *sticla moale* din care sunt realizate veşmintele bogaţilor) este marca unui statut social privilegiat, dar şi materialul nelipsit din alcătuirea paradisiacei Insule a Fericiţilor, toată numai un joc de transparenţe – ale apei, veşmintelor, zidurilor etc., pentru Renaşterea obsedată de perfecţiunea ideilor anticilor, de ordinea perfectă, geometrică, pe care Dumnezeu a pus-o în alcătuirea lumii, şi care trebuie reiterată de fiinţa umană, focul veşnic, Soarele e în centrul preocupărilor. Dintre capitolele dedicate (aproape) exclusiv literaturii ruse reţinem două viziuni antinomice ale „Palatului de Cleştar”, ca metaforă a unei lumi construite după un ideal socialist (atipic, căci e o lume hedonistă, a diferitelor voluptăţi) – cea din analiza la romanul lui Cernâşevski, *Ce-i de făcut? Din povestirile despre oameni noi*, urmată de cea a *Însemnărilor din subterană*, pe care mulţi critici le consideră un anti-text conceput ca replică la viziunea societăţii ideale cernâşevskiene. „Pentru Dostoievski însă, subliniază autorul, Palatul de Cleştar şi civilizaţia «cuminţeniei generale» reprezintă o terifiantă, adică înspăimântătoarea imagine a distopiei standardizante la care omenirea poate ajunge. Atunci când *toţi* oamenii vor avea *aceleaşi* visuri şi speranţe, atunci când toţi se vor comporta *la fel* şi vor nutri *aceleaşi* speranţe, putem spune că a venit Apocalipsa. E împlinirea neagră, atroce a «furnicarului» numit civilizaţie şi a omului ca «furnică», pus să robotească stupid, fără creativitate şi personalitate, pentru un «furnicar» a cărui singură justificare de a fi e gregara supravieţuire colectivă“. Micul capitol dedicat *Jocului cu mărgelele de sticlă* semnalează un mai vechi interes al autorului pentru opera lui Hermann Hesse, concretizat până acum în diverse studii sau prefeţe (şi care, afirmă Ştefan Borbély, va lua în viitor forma unei monografii dedicate scriitorului german).



*Civilizaţiile de sticlă – utopie, distopie, urbanism* rămâne un demers de mare rafinament intelectual, erudit, un inventar complex al edificiilor ideale, o carte de referinţă pentru pasionaţii studiilor de istoria culturii.

■ Andreea Răsuceanu





**Poate un cronicar literar cu experienţă să renunţe la rubrica lui, să o dea, pur şi simplu, pe o alta, fără nici un regret? Este, din punctul meu de vedere, problema capitală a culegerii intitulat, cu umor, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Cronică literară & *beyond*

**Dincolo de conţinutul ei propriu-zis, cartea aceasta a Simonei Sora suscită o suită de întrebări şi deschide o altă suită de trasee de reflecţie. E vorba, pe scurt, despre raportul (foarte complicat şi extrem de interesant) pe care criticii de întâmpinare îl stabilesc (de cele mai multe ori, pe nesimţite) cu genul în care se exersează.**

Simona Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 296 pag.

Vulgata e, ca orice vulgată, categorică: orice critic *in statu nascendi* cunoaşte, la începuturile lui o perioadă de ucenicie, în care „îşi face mâna" recenzând fugace cărţi din actualitatea imediată. Indiferent dacă, mai departe, acesta va „naufragia" în istorie literară, în teorie sau în alte vecinătăţi de epistemă, acest prim stagiu e, se înţelege, obligatoriu. Raţionamentul e simplist şi a înregistra meticulos excepţiile (tot atât de numeroase ca şi cazurile-standard) devine inutil. Puţini sunt cei care şi-au făcut din comentariul imediatului o vocaţie. Vianu a dezertat din pricini personale; Călinescu l-a practicat cu întreruperi; mai aproape de noi, Crohmălniceanu şi-a desfăşurat magistratura în valuri succesive (una din selecţiile sale din cronici numindu-se de altfel chiar *Al doilea val*). Avem, în peisajul acesta variat şi recordmeni (ca Pompiliu Constantinescu şi Nicolae Manolescu), după cum avem şi critici întru totul serioşi a căror carieră publicistică s-a sfârşit înainte de a începe. În această din urmă categorie, cel mai sonor exemplu e cel al profesorului Paul Cornea, care în recenta lui carte de memorii dialogate îşi mărturisea mâhnirea de a fi abandonat gazetăria literară forţat oarecum de împrejurări (avea de ales, în plin deceniu al cincilea, între a rămâne demn şi a se plia pe rigorile regimului). Mâhnirea aceasta mi-a dat de gândit. Şi m-a făcut să citesc altfel cartea Simonei Sora.

Poate un cronicar literar cu experienţă să renunţe la rubrica lui, să o dea, pur şi simplu, pe o alta, fără nici un regret? Este, din punctul meu de vedere, problema capitală a culegerii intitulat, cu umor, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*. Interior, o asemenea schimbare seamănă, probabil, cu un exil. Ale cărui consecinţe nu sunt, de cele mai multe ori, uşor de îndurat. Câştigi, e adevărat, o libertate de mişcare neaşteptată (căci, după ani şi ani, aproape că nu mai ştii ce e aceea libertate de mişcare), scapi de presiunea constantă, niciodată atenuată, a anului editorial în curs şi devii, pur şi simplu, exact atât de „eseistic" în stil pe cât ţi-ai fi dorit-o. Dar pierzi, totodată ceva, greu de spus ce anume, ceva care face ca încordarea săptămânală (de nu chiar zilnică) să nu mai pară o corvoadă, ci un beneficiu nepreţuit.

Articolele din *Seinfeld şi sora lui Nabokov* sunt, toate, rezultatul acestei renunţări, marcate formal prin schimbarea titlului rubricii (care a devenit „Biograffiti"). Simona Sora comentează acum, dintr-un punct de vedere intens personal (aşa cum, se ştie, n-o prea fac cronicarii) cărţi de ieri sau cărţi de aiurea. Nu se limitează, adică, la apariţiile recente şi nu se opreşte la literatura română. Lasă ierarhiile şi sistematizările în seama altora pentru a se dedica în schimb unor cozerii care au ca justificare şi scop un singur lucru: plăcerea de a citi literatură (uneori, cum ea însăşi o spune, de a citi „senzorial" literatură). Prim-planul îl ocupă acum autori ca Olga Tkarczuk, Bashevis Singer, Zeruya Shalev, J.D. Salinger, Elif Shafak, Mario Vargas Llosa, Roberto Bolaño şi alţii, citiţi din scoarţă-n scoarţă sau pomeniţi în treacăt. Foarte puţini români, şi aceia aleşi după un criteriu special.

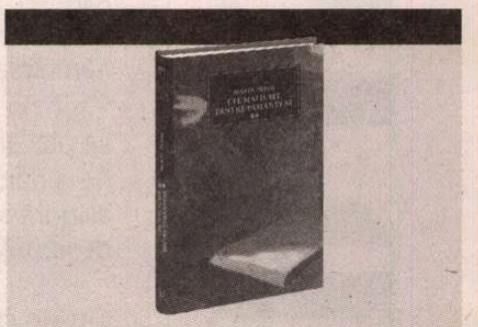
Că trecerea s-a făcut lin şi că ea a apărut ca o necesitate a unei maturizări critice, Simona Sora ne asigură în câteva rânduri. E interesant să urmărim, de pildă, într-un paragraf (adăugat ulterior) care precedă un medalion dedicat lui Petre Barbu, cum se „leapădă" ea „în direct" de imperativele genului practicat atâta vreme:

„Am încetat, acum câţiva ani, să scriu cronică literară. Mi s-a părut însă fastidios şi oarecum redundant să anunţ acest lucru explicit. La urma urmelor, orice om care citeşte literatură şi, măcar din motive practice, vreo recenzie ştie că cronica literară are reguli stricte (descrierea cărţii, decupaj semnificativ, verdict clar) şi ea nu trebuie confundată nici cu articolele de opinie, nici cu editorialele şi nici cu aceste «biograffiti» săptămânale reunite acum, selectiv, în volum. Au încăput, aşadar, în acea rubrică diverse consideraţii personale, cele mai multe, fatalmente însemnări de lectură, articole de actualitate culturală, rare «portrete tombale». De câte ori am scris despre un volum de literatură română contemporană (asta-i a patra regulă a cronicii literare la zi, nu scrii despre o carte străină decât dacă eşti specialist în literatura cu pricina !) am avut grijă ca aceasta să fie memorialistică, jurnal sau - cum se zice, cu un cuvânt-umbrelă - *autoficţiune*. Cum ar veni, acea literatură care nu refuză (dimpotrivă) pactul autobiografic şi care mizează în primul rând pe regăsirea unei intimităţi pierdute în fumigenele şi disimulările ficţiunii" (p. 141).

Să reţinem că Simona Sora vorbeşte aici, ca din senin, despre o regăsire a intimităţii (e chiar titlul cărţii sale de debut, la origine o teză de doctorat). O caută îndeobşte la alţii (de la Ion Vianu la Alexandru Vona şi de la Vasile Dem. Zamfirescu la Ileana Mălăncioiu, dar n-aş exclude ideea că, făcând asta, are în vedere inclusiv propriul destin critic. Cronica literară te îndepărtează, ca cititor, de tine însuţi. Te ascunde îndărătul unei măşti dincolo de care foarte puţini sunt capabili să vadă. Unii funcţionează foarte bine şi aşa. Ca simple instanţe, fără carne, fără oase şi, în definitiv, fără emoţii. Pentru criticul care este Simona Sora, a scrie despre literatură situându-te înăuntrul ei (şi nu pe margine, nu la o distanţă prudentă) pare să fie vital. Modelul acestui tip de raportare la comentariul literar e evident: Lucian Raicu.

Formaliştii sunt priviţi cu suspiciune. Iar şcoala formalistă, cu atât mai mult. (Singura „şcoală" în care Simona Sora crede e aceea care face uz, cu înţelepciune şi tact, de grila psihanalitică). La mare preţ se află în schimb empatia. Şi, aş adăuga, calofilia. Dacă un critic nu „scrie bine", e destul că probabil că el are o problemă de gust (mă alătur Simonei Sora în această convingere). Nu întâmplător, dintre cei de azi, îi preferă pe Sanda Cordoş şi pe Dan C. Mihăilescu. Ca să fiu drept, în legătură cu ultimul, am senzaţia că propria formulă, acaparatoare, îl determină să fie mai atent cu sine decât cu ceilalţi. Şi mă prevalez, culmea, de o constatare a Simonei Sora: atunci când comentează, aprins, marile corespondenţe (ale lui Eminescu, Cioran sau, mai recent, Caragiale), Dan C. Mihăilescu ajunge să le devoreze cu o patimă care e mai mult a destinatarului decât a cercetătorului.

Citind aşa, implicat şi portretistic, autoarea acestor „biograffiti" nu face însă anchete morale. Faptul că ţine la investigaţia inclusiv biografică (cele trei capitole ale cărţii se şi numesc, de altfel, *Bio*, *Biblio* şi *Bio-biblio*) nu înseamnă, deloc, că e tentată de reconstituiri globale (şi deci nici de rechizitorii), ci mai degrabă de bruioane semnificative, pe marginea cărora spiritul speculativ să poată escalada. Aşa se întâmplă cu comentariile pe marginea plachetelor cu CD publicate de Casa Radio: vocea unor Bacovia sau Nedelciu e „citită" de Simona Sora cu o fineţe pe care cumulul de amănunte istorico-literare n-o poate egala. Cel dintâi, poetul *Plumbului* şi al *Scânteilor galbene*, are parte de o „lectură" *in articulo mortis* care practic îi redimensionează existenţa. Timbrul său valorează cât o mie de documente: „Mai încolo însă (în *Note de primăvară* mai ales) Bacovia e de-a dreptul enervat. Dacă nu v-aţi imaginat vreodată cum ar putea fi citită o «poetică» strofă [...] cu un amestec de plictiseală şi exasperare, atunci va trebui neapărat să-l auziţi pe autor interpretând-o. Efectul e, la prima audiţie, de umor absurd, vag demenţial. Dacă nu stai să te gândeşti că bătrânul poet, şubred de-o viaţă şi «recuperat» împotriva sa [...] te pufneşte râsul sau te pufneşte plânsul, după facultăţi. Citind grăbit şi enervat «Verde crud, verde crud», Bacovia se ceartă cu toată lumea, inclusiv cu poezia sa, care a alunecat şi a ajuns monedă de schimb" (pp. 22 - 23). Pentru strălucirea, pentru frumuseţea unor asemenea concluzii (numeroase în *Seinfeld şi sora lui Nabokov*), mai că-mi vine să spun că, în cazul Simonei Sora, „reconversia" a meritat. ■

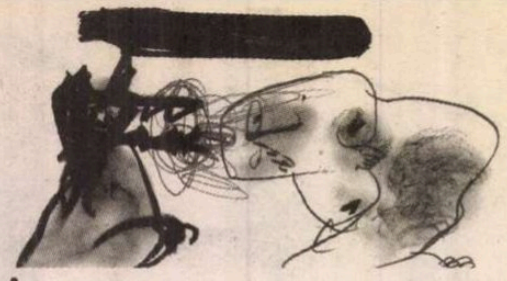
MIERCURI, 19 martie,
va apărea volumul din colecţia
***Biblioteca pentru toţi,***
editată de **Jurnalul Naţional:**
***Cel mai iubit dintre pământeni,***
**Vol. II**
de Marin Preda
(nr. vol. 161)

„Am scris romanul destul de repede - în trei ani -, înspăimântat şi conştient în acelaşi timp, că face parte dintre cărţile care dacă nu sunt scrise într-un anumit moment, nu se mai pot scrie niciodată. Am simţit că dacă nu o scriu cu toată sinceritatea şi cu toată experienţa, acum, mai târziu, va apărea mai puţin închegată - dacă va mai apărea. Legată de această întrebare se mai pune şi o alta: dacă eram conştient că această carte va fi interesantă? Da, am avut sentimentul că nu există încă aşa ceva în literatura noastră, şi, de asemenea, că în ea pot pune tot ceea ce ştiu. Există în viaţa oricărui scriitor un moment de criză în care simte că trebuie să spună tot."

Marin Preda

**Prefaţă:** Răzvan Voncu
**Cronologie:** Oana Soare
**Referinţe critice:** Teodora Dumitru

**Pe copertă:** Poetul (detaliu), de Raoul Egon Lebel
Coordonator colecţie:
**Ana-Maria Vulpescu.**



poezie

# ION CRISTOFOR

## ÎN PALMA NIMICULUI

nimicul dă vesel din coadă
nimicul a câștigat la loterie.

plin de sine își desface
superba lui coadă de păun.

în aceeași clipă
în palma lui
un miliard de stele răsar și apun.

## CÂINII DIN GIURGIU SAU RESTAURANTUL CHINEZESC

Aseară am trăit conform indicațiilor de partid
am trăit bine
și mai ales am plătit doar cu câteva zâmbete cu
câteva aplauze.

Am mâncat pe săturate mititei la restaurantul chinezesc
mici făcuți după o rețetă românească tradițională
cu toți cei de față am observat cu satisfacție
că primăria de sector a rezolvat cu succes problema
câinilor comunitari
iar restaurantele chinezești din zonă prosperă.

A fost un festin în toată cinstea
l-am sărbătorit entuziaști pe domnul senator care scrie poezii
ne-a citit câteva poezii patriotice
l-am aplaudat frenetic.

La plecare domnul senator
ne-a dăruit fiecăruia câte o sticlă de Tokai
asigurându-ne pe toți că îngrijorarea noastră e fără obiect
desigur la toamnă va candida din nou.

Într-un cuvânt cina a fost copioasă
poezia citită de domnul senator a trezit entuziasmul
mesenilor
fiind udată din belșug cu whisky cu vinuri și bere.

Cu toții am plecat convinși de rolul civilizator al
restaurantelor
de rafinamentul bucătăriei chinezești.

Atâta doar că bunul Dumnezeu știe de ce
toată noaptea am auzit câinii din Giurgiu lătrând a pagubă.

## COMUNISM

Tocmai mă întorceam entuziast
cu ghiozdanul doldora de broșuri cu copertele roșii
de la orele de marxism-leninism.

Timp de trei ore
tovarășa profesoară ne-a explicat
cu un patos molipsitor
că Dumnezeu nu există
că până acum nimeni nu l-a văzut
că nici marii cosmonauți sovietici
nu l-au zărit pe undeva prin spațiul cosmic.

Ajuns acasă i-am comunicat vestea
plin de entuziasm bunicului meu
care se ruga, retrograd,
pe rogojina roasă din colț
i-am strigat pur și simplu
tovarășa profesoară ne-a spus
„Dumnezeu nu există".

A continuat netulburat să se roage
când a terminat m-a întrebat
cu un zâmbet binevoitor
„Dar ouă la alimentara există,
dar carne în măcelării există,
dar unt …"

## UN PEISAJ CU FLAUTE

un peisaj cu flaute înnebunite de sete
cu arbori concediați și harfe rupte de vânt
soarele șterge cu un burete de sânge
apele mării ultima limbă de pământ

rândunele țes înnebunite giulgiul din Torino
toată gramatica e acum doar un muget
al Minotaurului ce încurcă sexele erele
și dă peste cap toată logica și toată mitologia

gazda mea într-o superbă rochie galbenă
căzută pe covor
își cere imperioasă chiria

afară bate vântul din deșert
de aici se zăresc culmile munților Atlas
în cărțile din bibliotecă e o tristețe de sfârșit de lume
doar un gust de mentă în gură a mai rămas
două pahare goale de vin
pe masă ticăie neauzit ultimul ceas.

## ASCULTĂM IMNUL

ascultăm imnul într-o sală cu steme și steaguri aurite
stăm în poziție de drepți după cum am fost învățați
pe vremea când purtam cravata roșie de pionieri

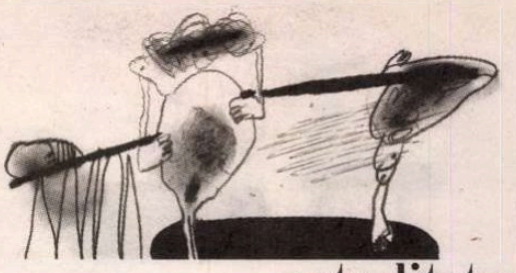
unii dintre noi își duc mâna la piept ca americanii
ca să-și domolească bătăile inimii
să mascheze revărsările burții ghiftuite de bere
sau pur și simplu ca să arate gușilor duble sânilor fleșcăiți
că ei își iubesc mai mult decât alții țara adusă la sapă de lemn

ascultăm imnul în timp ce ne spălăm cu apă rece
la robinetul din fabrica pusă acum pe chituci
ascultăm muzica solemnă ca și când am fi
la înmormântarea unui om pe care l-am cunoscut doar
din vedere

ascultăm imnul cu jumătate de ureche
în timp ce încălzim o jumătate de cârnăcior
în camera cu chirie de la parter
îngroziți de pe acum de răcnetele de fiară ale șefului

sau pur și simplu nu înțelegem nimic din versurile lui
îl ascultăm prin perete la radioul dat la maxim în camera
vecinului
ce-și regulează nevasta isterică
dar stăm totuși în poziție de drepți ca soldații
așa ni s-a spus la lecțiile de anatomie din liceu
că procreația ar fi un moment solemn al speciei umane
sacru ne repeta preotul la lecția de religie

ascultăm imnul în trecere prin camera portarului de
la depozitul de gunoaie
doar o frântură e adevărat căci ăsta schimbă brusc
programul
înjurând în spatele nostru banda de ticăloși ce l-a
pus de mâine pe liber.



**O amenii aceştia trecuseră în altă condiţie şi depăşiseră un prag, iar cine depăşeşte un prag se cheamă că este eliminat.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Galeria eliminaţilor

**Dacă Cicerone Ioniţoiu ar fi fost istoric, cele 23 de nume din *Figuri de legendă* ar fi alcătuit o galerie de portrete seci, zugrăvite cu stricteţe sobră, din dorinţa de a prinde trecutul în convenţiile unor consemnări „obiective".**

Cicerone Ioniţoiu, *Figuri de legendă*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2013, 342 pag.

Am fi avut atunci o serie de biografii amabile, în cursul cărora ofiţeri, partizani, deţinuţi politici sau oponenţi ideologici ar fi intrat în albia unor zugrăviri terne. Dar cum istoria nu e ştiinţă obiectivă, modul cel mai sigur de a omorî trecutul e să-l îngropi în tiparul unor cazuistici ştiinţifice, din detaliile cărora nu mai răzbate nici o urmă de tensiune. Adevărul ştiinţific e o farsă care goleşte trecutul de drama celor care l-au trăit pe viu, de aceea opusul metodei cazuistice – simplă enumerare contabilicească de date inerte – e spiritul mărturisitor, unde condiţia adevărului e dată de împărtăşirea aceloraşi încercări prin care au trecut fiinţele evocate. Cu zece ani de detenţie politică, timp în care a cunoscut din interior mare parte din fauna penitenciară, Cicerone Ioniţoiu e un martor căruia timpul i-a acordat din oficiu un certificat de credibilitate morală. Verosimilitatea lui stă în împărtăşirea aceloraşi condiţii cu cei pe care îi descrie, şi de aici şi umoarea frămîntată a paginilor de faţă.

M-am întrebat după ce criteriu şi-a ales Ioniţoiu personajele, şi răspunsul plauzibil stă fie în cunoaşterea lor nemijlocită, fie în cazul tragic al destinului lor. Pe unii i-a ales fiindcă a suferit lîngă ei, pe alţii fiindcă drama lor l-a impresionat. În prima categorie intră Remus Radina, Ion Ovidiu Borcea sau Grigore Caraza, în a doua Aurel State, Vasile Paraschiv sau Ion Gavrilă Ogoranu. A înfăţişa în amănunt cazul fiecăruia ar fi o întreprindere imposibilă, de aceea m-am întrebat la rîndul meu ce criteriu pot folosi ca să-l facă pe cititor să simtă ceva din statura acestor fiinţe. Mi-am dat seama că orice clasificare pe seama unor repere exterioare (pătură socială, educaţie, fronda de care s-a făcut vinovat, închisorile prin care a trecut fiecare etc.) suferă tocmai de unghiul de broască al cazuisticii convenţionale. Nu poţi sugera măreţia unor oameni privindu-i cu ochiul placid al specialistului. În acest fel le-aş fi redus portretele la traseul unei biografii ceva mai dureroase, dar aflate încă în matca normalităţii. I-aş fi zugrăvit elogios, dar i-aş fi lăsat în condiţie firească. Cînd de fapt oamenii aceştia trecuseră în altă condiţie şi depăşiseră un prag, iar cine depăşeşte un prag se cheamă că este eliminat. Latinescul *elimino-are* surprinde tocmai trecerea peste pragul (*limen*) preschimbat în graniţă ce desparte două lumi, cu remarca obligatorie că atîta vreme cît eşti într-o parte a pragului nu înţelegi nimic din timbrul celeilalte lumi. Saltul peste prag aduce cu o iniţiere pe care cei rămaşi de partea cealaltă nu o intuiesc defel, iar iniţiatul este privit ca un eliminat, ca un proscris căruia i se aplică reţeta lui *capitis deminutio*: un intrus căzut din drepturile elementare ale comunităţii. Aurel State sau Grigore Caraza au trăit cu semnul eliminării pe frunte, de aici destinul lor neverosimil.

Ce face ca un destin să fie neverosimil e gradul de peripeţie pe care îl conţine, peripeţia însemnînd o schimbare bruscă care schimbă definitiv traseul unei vieţi. Cînd Aristotel face în *Poetica* teoria peripeţiei, precizează că omul trecut printr-o răsturnare de destin se defineşte prin două trăsături: 1) suferinţa (*pathos*) şi 2) dezvăluirea caracterului, pe care abia acum martorul i-l recunoaşte (*anagnosis*) cu adevărat. Oricît de versatil ar fi un ins, el îşi dă arama pe faţă în clipa în care, îndurînd peripeţia, începe să sufere. Suferinţa e indiciul depăşirii pragului. Pe scurt, recunoşti statura lăuntrică (aurul sau arama) unui om după felul cum răspunde la situaţii-limită.

Dacă aplicăm acest criteriu asupra celor 23 de iniţiaţi-eliminaţi din volumul *Figuri de legendă*, merită să le urmărim suferinţa în clipa în care şi-au dezvăluit caracterul. În linii mari, sunt două situaţii generice: împricinaţii răspund fie printr-un gest remarcabil, fie printr-un sfîrşit memorabil. Se subînţelege de fiecare dată e vorba de un detaliu atroce care, în ciuda cruzimii, trădează stofa eliminatului. Iată exemplele:

*Gesturi memorabile*. Alexandru Coşereanu, născut în 1931 în judeţul Neamţ, nemaisuportînd regimul de la Canal, se hotărăşte să moară, drept care se repede la soldatul de planton cerîndu-i imperios să-l împuşte. Rezultatul nu e pe măsura aşteptărilor: în loc să fie împuşcat, e înfăşurat în sîrmă ghimpată şi trimis în lagărul din apropiere. Cînd e coborît din dubă, omul nu mai are piele.

Grigore Caraza, după 23 de ani de închisoare, refuză să plece din Aiud în ziua eliberării, justificîndu-şi gestul în faţa ofiţerului de serviciu prin butada: „Pînă acum nu mă lăsaţi să ies şi acum mă împiedicaţi să rămîn". Urmarea e că e dat afară din închisoare cu forţa.

Aurel State, ofiţer de Vînători de Munte, de teamă că sub tortură îşi va trăda prietenii, se urcă pe acoperişul închisorii Uranus şi se aruncă pe trotuar de la înălţimea a cinci etaje: se face zob, dar nu moare, fiind cules în pătură şi dus la Văcăreşti. Cele 120 de fracturi depistate de medici nu-i va împiedica pe judecători să-l condamne la 18 ani de închisoare, pe care îi va face în cîrje la Aiud.

Vasile Paraschiv, după ce este bătut şapte zile cu săculeţi de nisip pînă ajunge să urineze sînge, de cum scapă se duce acasă şi pune pe hîrtie totul, ca nu cumva să uite vreun amănunt destinat posterităţii. Ion Gavrilă-Ogoranu stă ascuns 21 de ani pînă în 1976, cînd, după arestare, securiştii se uită la el ca la urs, neştiind ce să-i facă celui pe care îl vînaseră trei decenii: să-l execute sau să-l supravegheze. În rîndul gesturilor memorabile intră şi seninătatea de a veni în întîmpinarea sfîrşitului: Titu Jubleanu le ajută pe Maria Ploaie şi Ioana Arnăuţoiu să coboare din ascunzătoarea din grota Rîpelor cu Brazi, şi după ce le vede ajungînd jos nevătămate, trage în trupele de Securitate şi apoi se sinucide.

Un caz aparte este ilustrat de Florea Olteanu, procuror eliberat din magistratură din motive de insubordonare ideologică, care se hotărăşte să nu asculte de nici o comandă pe care o primeşte în închisoare, sfidînd orice coerciţie venită de la gardieni. Refuză să se ridice în picioare la intrarea ofiţerilor în celulă, refuză să iasă la muncă, încalcă orice cosemn şi respinge orice ordin. Cu timpul devine un ochii deţinuţilor în simbol al nesupunerii penitenciare. Considerat un element instigator cu neputinţă de încovoiat, va supravieţui regimului penitenciar şi va depune după 1989 mărturie.

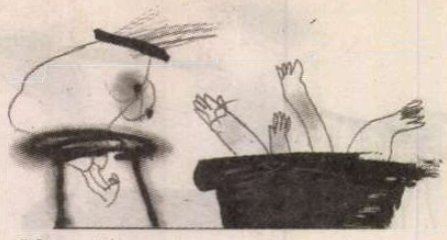
*Sfîrşituri atroce*. Sar peste morţii din penitenciarul Piteşti, pe care Cicerone Ioniţoiu îi descrie în capitolul „Grigore Dumitrescu, un ţărănist care a demascat Piteştiul", întrucît fenomenul se bucură deja de o relativă notorietate. Mai puţin se ştie cum au murit fraţii Şuşman (Teodor şi Laurian): încercuiţi de Securitate în satul Traniş pe 2 februarie 1958, refuză să se predea şi ard de vii în şura în care se adăpostiseră. Dumitru Apostol, partizan din judeţul Argeş, e adus pe 5 februarie 1950 în faţa primăriei din satul Şuici şi împuşcat din spate cu pistolul mitralieră, fiind lăsat în mijlocul comunei spre a sluji drept temă de meditaţie consătenilor.

Marin Ţucă, ofiţer de artilerie născut în judeţul Vîlcea, e coborît din dubă lîngă satul Les, la 15 km de Oradea, în prezenţa grefierului şi medicului de serviciu, Cornel Onaca. I se citeşte sentinţa, este întors cu spatele şi împuşcat în ceafă de plutonier. Căzut jos, Marin Ţucă se zbate în agonie, iar Cornel Onaca povesteşte: „Eram înmărmurit. Se zbătea ca un pui de găină căruia i s-a tăiat capul. «Tovarăşe doctor, constataţi?», mi-a zis plutonierul. «Ce să constat? Că se zbate?» şi am strigat: «Fie-ţi milă şi mai împuşcă-l odată!» Şi i-a mai tras două gloanţe în cap." (p. 251)

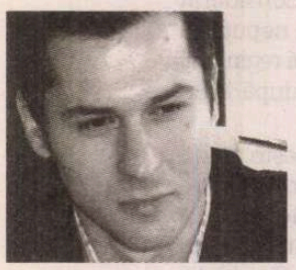
În toate aceste cazuri, ritualul execuţiei lipseşte, sub pripa dată de urgenţa lichidării. Dincolo de aceste detalii macabre, Cicerone Ioniţoiu are „periţia" chinului (cum ar fi spus Călinescu), adică experienţa suferinţei sub acuitatea căreia se dezvăluie caracterul unui om. Experienţa i-a dat putinţa de a intui stofa eliminaţilor care au rămas în memoria colegilor de generaţie, volumul fiind o analectă de figuri *ad legendum*, fiinţe care merită să fie evocate şi citite. ■

## Alte apariţii recente

- Doina Popa, *Pasărea cerului* (un roman, un microroman şi o nuvelă), Editura Tipo Moldova, 2103, 364 pag.
- George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, Editura Cartea Românească, 2013, 334 pag.
- Doina Popa, *Himera cu sfeşnic aprins*, Editura Rafet, 2013, 134 pag.







# Echilibrul vindecat

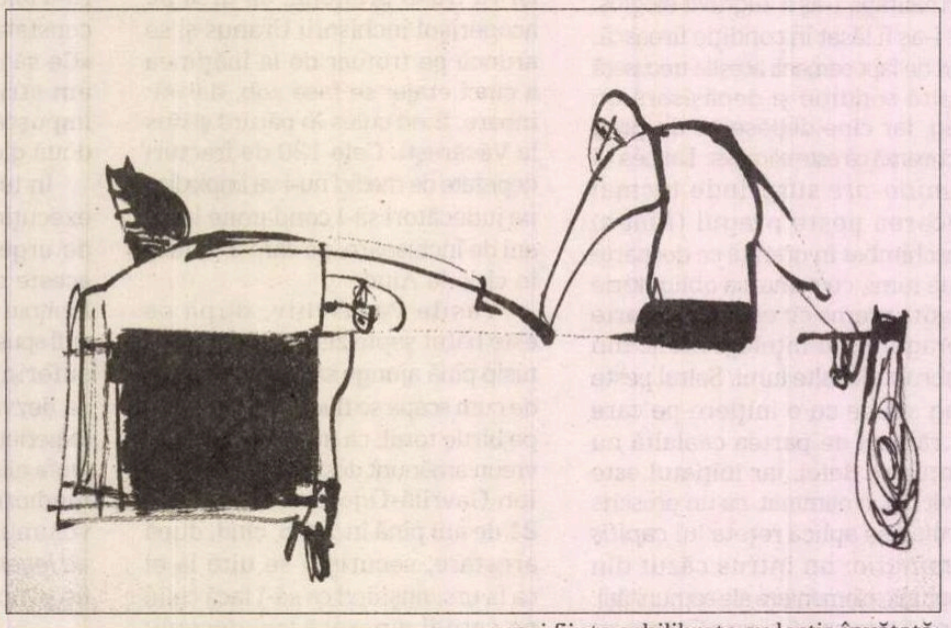
**„În iulie 1981 am obținut o viză turistică pentru două săptămâni ca să ne vizităm rudele stabilite în Grecia. Cumnata mea era grecoaică și familia se stabilise în Grecia încă din anii '70.**

O familie cu 12 membri fusese «cumpărată» de un unchi grec, în schimbul unei sume de bani. Pe atunci, Ceauşescu făcuse o prioritate naţională din a plăti datoriile externe şi era nevoie de dolari. Obţinuserăm, deci, viza pentru a ne vizita rudele. Am plecat cu Dacia noastră model 1300, de culoare bleu. Îmi amintesc chipul vameşului de la Giurgiu. După ce a verificat atent paşapoartele, s-a lansat într-un monolog prevestitor: «Plecaţi cu maşina? Plecaţi toţi trei? Plecaţi în familie? Păi, nu vă mai întoarceţi!». Tonul nu era nici ameninţător, nici provocator. Exprima parcă o convingere. Evident că nu am răspuns nimic. Ştiam că ne întoarcem".

Iată un episod aproape banal din ultimul deceniu ceauşist. Fireşte că scenariul sună familiar pentru mulţi dintre cititorii cu experienţă. Valul masiv de emigranţi din anii optzeci, cu derogare de la Centru, aduce cu un exod. Iar literatura exilului, astăzi, cel puţin, şi-a epuizat stranietatea. Cu toate acestea, texte precum cel de mai devreme au întotdeauna ceva din urgenţa unei epoci despre care ştim totul şi mai nimic. Este vorba despre istoria ce fascinează încă cititorii nu prin finalitate, cât prin ceea ce s-ar putea numi *ficţiunea circumstanţială*. Adică traseul, procesul, metamorfozele unor destine prinse într-o ecuaţie comună.

În privinţa Ginei Stoiciu şi a familiei sale, căci dumneaei semnează rândurile liminare, există ceva în plus şi în minus. Mai întâi, faptul că Gina Stoiciu şi scriitorul cineast Constantin Stoiciu nu prea aduc cu portretul viitorului exilat. Despărţirea de ţară, aşa cum o narează Gina Stoiciu, are ceva de lentoare indecisă. Ieşim, carevasăzică, din ţară, ei şi? Ne întoarcem. De aici la exilul definitiv e, totuşi, cale lungă. Aflaţi la marginea ficţiunii – aşa cum reiese din fragmentul citat – nu aveau cum să rateze indiciile unei aventuri existenţiale. Chiar dacă, propriu-zis, nu se putea vorbi imperativ despre exil. Familia Stoiciu avea în ţară, apropo de inadvertenţe la portretul exilatului obişnuit, un statut cât de cât mulţumitor. În sensul că locurile de muncă nu reclamau constrângeri sufocante. El e un scenarist cunoscut, ea - o cercetătoare talentată la Centrul de Cercetări Sociologice al Academiei. În vremea premergătoare exilului, ei tocmai se mută în centrul Capitalei, într-un apartament spaţios. Au şi un copil reuşit care, la 11 ani, scrie povestiri. Aşadar, o familie ce trăieşte aparent un tip de fericire socialistă. Numai că amândoi îşi alimentează constant refulările. Gina Stoiciu nu poate trăi plenar o aventură spirituală, absolventă de filosofie fiind, la fel soţul ei, Constantin, un scriitor cu destule indignări la activ.

La urma urmelor, cititorul cărţii Ginei Stoiciu, *Exilul. Viaţa în fragmente*, are în faţă o poveste de succes. Ajunşi în martie 1982 în Canada, soţii Stoiciu au şansa continuităţii profesionale, în ciuda avertismentelor diverşilor consilieri. Constantin inaugurează revista şi Editura Humanitas (1983), cea din urmă de mare succes - va fi vândută în plină glorie, ani mai târziu, în vreme ce Gina Stoiciu începe o carieră academică ce durează 30 de ani. Oameni norocoşi, ai zice. Doar că eşecul exilului vine de unde se aşteaptă mai puţin. Andrei, fiul lor, cu studii doctorale europene şi americane, alege să se întoarcă în România.



Pentru publicul autohton, numele Ginei Stoiciu e mai puţin cunoscut, nu şi pentru specialiştii din sfera comunicării. Este profesor universitar la Departamentul de Comunicare al Universităţii din Québec, Montréal şi autoarea mai multor cărţi de specialitate, precum: *L'aveuglement de Janus: mythes, mythologie politique et construction identitaire collective; Exil et fiction; La différence: Comment l'écrire? Comment la vivre?* etc. *Exilul. Viaţa în fragmente* este răspunsul ei la îndemnul vechii prietene Aurora Liiceanu, de a scrie „despre pierderi". Or, nimic nu poate transcrie mai bine noţiunea decât exilul. Gina Stoiciu crede că există două euri care participă la refacerea unei experienţe de felul acesta: un eu „evocator" - cel care povesteşte şi reaminteşte experienţele, şi unul „experienţial" - cel care a trăit evenimentele. Cum cele două nu se suprapun perfect, „nu adevărul contează, ci povestirea". Numai că, aşa cum spune şi subtitlul cărţii, Gina Stoiciu nu scrie coerent despre exil. Nu în sensul unei ordini memorialistice, ori de alt fel. Ea scrie în fărâme, adică începe cu un fapt de viaţă şi plonjează în detalii antropologice, literare, filosofice ori sociologice. Sau invers. Pentru că exilul, crede ea, „nu este nici literatură, nici concept. Este experienţă trăită". Tocmai de aceea găseşte în simbolul oglinzii sparte şi în sindromul lui Charlot, eroul întruchipat de Charlie Chaplin, modelele inaugurale. Ideea e că exilatul concurează şi iese mereu al doilea. Din tot ce scrie însă, Gina Stoiciu pare să găsească mereu antidotul eşecului. Munceşte mult, păstrează o familie unită, învaţă să trăiască singurătăţile, tot mai acute, chiar din sânul comunităţilor româneşti. Cum spuneam, numai plecarea fiului e zădărnicie. Dar şi aşa, ea conştientizează că niciodată nu a gândit exilul *şi* prin ochii copilului. De aceea, întoarcerea lui nu este imposibilă, cum se întâmplă cu orice întoarcere esenţială a exilatului.

Povestea Ginei Stoiciu este, în primul rând, istoria unei femei ce ascunde tenace însăşi condiţia de femeie. Nimic nu trădează în această carte ceea ce s-ar putea numi sentiment. O voce aparent impersonală traduce experienţele unei fiinţe echilibrate cu lecţia învăţată: să cunoască adevărul prin detaşare. Farmecul confesiunilor ei intelectuale vine şi din transcrierea metodică a unei sobrietăţi ce exclude din discurs orice derapaj spre slăbiciune. Nici nu se putea altfel, doar modelul ei este Jean Seberg, actriţa educată, seducătoare, inaccesibllă. Provocatoare. Amatorul de intimităţi de orice fel nu le va găsi aici, nici datele coerente ale unei biografii reuşite. Autoarea are grijă să întrerupă rememorările, cum spuneam, cu dese excursuri. Aşa încât, eul ei biografic este scufundat în apele înşelătoare al unor euri sociale şi culturale, dincolo de care nu se mai văd cu precizie urmele individului şi relaţia lui cu destinul. Chiar şi despre soţ vorbeşte numai prin cărţile lui, cumva la trecut, dar îi împrumută, în schimb, ideile – cum ar fi exilul ca aşteptare încordată, precum şi metafora aeroportului ca spaţiu suspendat între două lumi.

**Povestea Ginei Stoiciu este în primul rând istoria unei femei ce ascunde tenace însăşi condiţia de femeie.**

**Gina Stoiciu, *Exilul. Viaţa în fragmente*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 240 pag.**

Cert e că Gina Stoiciu îmbrăţişează condiţia lui Ianus. Fatalitatea implicită este resemnificată prin filtrul unor experienţe utile. Pentru că ea vrea să înţeleagă exilul, iar îmblânzindu-l, să-l transforme în echilibru afectiv. Îşi va explica aşa amestecul de „egoistorie şi egopsihologie", prinse, am impresia, în spirala unor simpatii de dreapta. Citeşte, de pildă, „Le Devoir", publicaţia intelectualilor critici şi naţionalişti, e fascinată de Cioran şi citează mult din Noica (alături de Vulcănescu, Pleşu şi... Dan Puric). E limpede că este adepta stoicilor, pentru care viaţa este destin şi fatalitate, iar echilibrul se câştigă numai acceptând versiunea trăită. Drept urmare, ea narează paşii exilatului, cei obligatorii: începând cu şocul cultural, continuând cu sentimentul turistului derutat, confruntarea socială şi încheind cu adaptarea/marginalizarea. Toate pe fondul unei Americi dereglate identitar. Pentru cei cu gând de ducă, volumul este un excelent ghid cultural, propunând chiar şi simptome ale înstrăinării posibile (unsprezece la număr). Nu psihologie intuitivă, ci una atipică, via Woody Allen, un eretic al psihanalizei moderne. Dincolo de toate, conchide ea, „mai mult decât româncă, canadiană, exilată sau femeie, m-am identificat cu meseria de profesor, iar aceasta este ca o fundaţie pe care poţi să construieşti mereu". Nu e mulţumită până la capăt. Noile norme birocratice din universităţi nu-i lasă timp să-şi vadă de preocupările despre nordicitate, ori despre interculturalitate.

Când jurnalul de idei antropologice şi literare se apropie de sfârşit, citim analize centrate pe tema întoarcerii în literatură (Kundera, Makïne, C. Stoiciu, Maalouf, Laferriere). La cel din urmă aflăm, de pildă, că datorită întoarcerii, viaţa devine, finalmente, rotundă. Nici urmă la haitian de depresie, ca la europenii estici sau la autorii africani. În final, se distanţează de ideile soţului legate de patria nealterată. Pentru ea, patria este alterată eficient prin perpetuarea urii de ţară şi coruperea tinerilor care au rezistat eroic tuturor seismelor postdecembriste...

Aventura Ginei Stoiciu aparţine unui intelectual de rasă care promovează, dincolo de profesionalismul indiscutabil, lecţia unei demnităţi pe cale de dispariţie. Cartea este un ghid dinamic al exilului, scrisă cu calmul celui vindecat. ■

**Având o conștiință artistică hipertrofiată, Marian Drăghici tematizează și „facerea" poemului, dar cu naturalețe, fără metatextualizări pedante.**

■ gabriela gheorghișor

# Nostalgia Euridicei

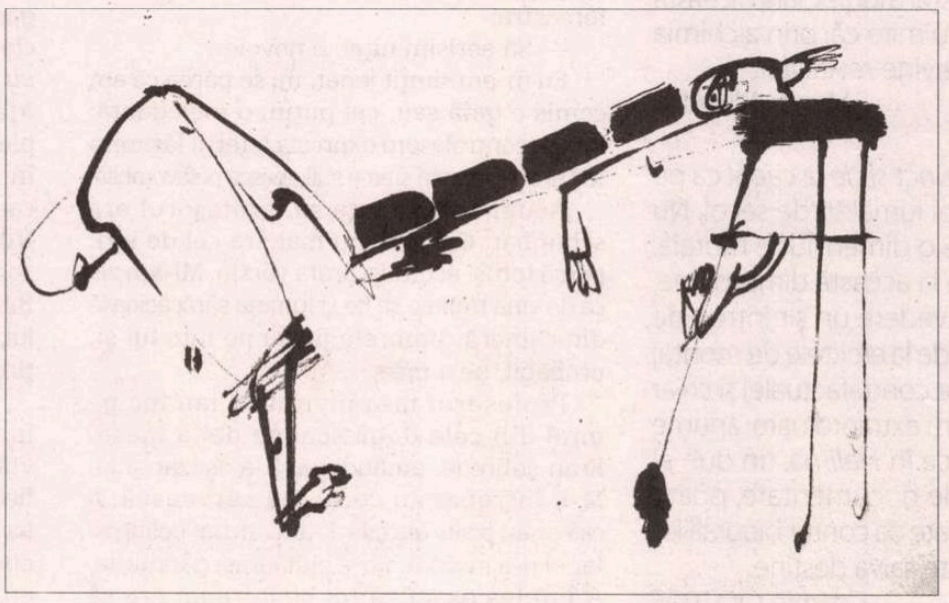
**Cu figura sa ascetică, de „lup de stepă", departe de lumina reflectoarelor critico-literare ce răsfață celebritățile lumii scriitoricești, Marian Drăghici este, astăzi, un poet *pour les connaisseurs*. Ce-i drept, autorul *Negresei* n-a fost niciodată un poet-vedetă, fiindcă a pierdut startul generației '80 (volumul de debut, *Descrierea după altă natură*, depus la Cartea Românească în 1983, apare abia în 1988, cu titlul schimbat de cenzură: *Despre arta poetică*) și, mai mult decât atât, a refuzat înscrierea ostentativă în trend-ul poetic al epocii.**

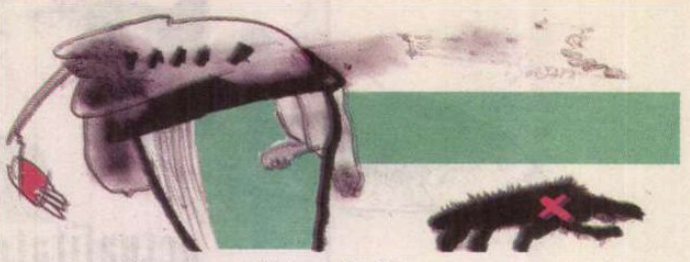
Al. Cistelecan îl așază, „prin intemperanța vizionară a discursului" și „imaginația convulsionată la modul expresionist", în proximitatea lui Ion Mureșan și a lui Aurel Pantea. Același critic îi aplică și eticheta de „romantic în postmodernism" (v. postfața la antologia *Harrum, cartea ratării*, din 2001). O nouă culegere de poeme, în colecția *Antologia Tracus Arte*, publicată anul trecut, ne oferă prilejul de a rediscuta poezia lui Marian Drăghici. Lipsesc, acum, informațiile despre apartenența poemelor, operație considerată, probabil, superfluă, dat fiind că Marian Drăghici, precum Virgil Mazilescu, e halucinat de fantasma perfecțiunii și își rescrie sau își toaletează întruna restrânsa operă poetică, așa cum o femeie își reconfigurează frumusețea, în timp, prin nuanțarea expresiei. Din același motiv, unele poeme sunt ele însele „scene" de *work in progress* (v. *om cu fața întoarsă din bufniță în zi cu soare* și *ziua de lucru*). Având o conștiință artistică hipertrofiată, Marian Drăghici tematizează și „facerea" poemului, dar cu naturalețe, fără metatextualizări pedante. De altfel, tocmai această discursivizare a viziunii despre poezie și despre scrierea ei i-a indus în eroare pe unii comentatori. Marian Drăghici are, într-adevăr, o concepție mistico-romantică despre poezie, dar poezia sa este prea puțin mistico-romantică. Se hrănește din această nostalgie, însă e scrisă cu alte instrumente poetice și într-un alt stil (așa cum există, de pildă, poeți ai tradiției fără a fi tradiționaliști). Registrul neguros, oracular sau metaforizant abia pâlpâie în câteva poeme selectate din primele două volume. *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică (în loc de prefață)* este emblematic pentru *écart*-ul între idealitate și contingent, între ce ar fi poezia și ce înseamnă transpunerea sa în act. Într-un stil simplu, narativizant, tranzitiv, auster, cu ascuțișuri cristalin-dureroase, poemul vorbește despre scurgerea poeziei în agonia și în moartea „ei": *„Nici fir de poezie în capul meu./ Oarecum dus de pe lume fumez o țigară, atât.// Suntem, în 5 noiembrie 1993 înspre seară,/ eu, mormântul proaspăt, crucea simplă de lemn./ Pâlpâirea primelor lumânări./ O tufă la doi pași de mormânt./ Gândul că la primăvară va avea flori de la această tufă./ Până atunci, mizeriile iernii* o, brad frumos, *fulguiala din martie./ Aprind lumânări./ Fumez o țigară, atât"*. În continuare, poetul „povestește" cum, ajuns acasă, visează, după multă vreme, un *„poem dumnezeiesc"*, așa cum visa *„într-o altă vârstă poetică"*, pe când trăia *„în interiorul poeziei ca într-un halou mistic"*. Numai că: *„La trezire, starea asta incomparabilă* s-a topit ca aburul./ *Nici un vers în memorie, nici un cuvânt./ Ca în urma unei juisări/ o sfârșeală în măruntaie* dureros de dulce./ *Și fulguranța acelei imagini a textului derulându-se lent,/ înspăimântător de lent,/ dinspre cer spre pământ."* Dar preconizata antiteză dintre prezentul sleit de moarte, refuzat de poezie, și trecutul „vârstei de aur" a inspirației divine, mediate oniric, nu este, de fapt, atât de adâncă. Și atunci, odinioară, *„La trezire, imaginea lor mentală se risipea cu ultimele/ rămășițe ale somnului./ Lucrul la poem – țigara, cafeaua, pagina albă, goală –/ se consuma prin încercări (tatonări) succesive/ de-a rescrie poemul visat, «ideal»"*. Deci, chiar și atunci, slova de foc se risipea ca un fum, iar *„poemele scrise/ rescrise, tipărite aici,/ au neajunsurile (ca să nu spun defectele)/ oamenilor în comparație cu presupusa, uluitoarea/ perfecțiune a zeilor"*. Într-un alt poem, ni se spune că „poezia, cu sau fără majusculă,/ este altceva, și mai ales altundeva./ nu în versuri. Nici măcar într-o carte de versuri" (*ukulele*). Așadar, Marian Drăghici crede, romantic, în existența poeziei ca *realitate* platoniciană, transcendentă (o esență *numinoasă* care nu poate fi privită față către față, cum nici Dumnezeu, ci numai în vis), însă nu are superbia romantică a potenței geniului de revelare a ei prin verb. În același fel, el crede, dostoievskian, în frumusețea (poezia) care va salva lumea, dar este nevoit să constate neputința acesteia în fața morții: „și-am văzut cât de neputincioasă, de inutilă/ cade lumina unei minți poetice/ pe un pat rece care a fost cândva cald." (*ajunge acest hatâr pentru diavol*); „cum să nu încapă în poemul acesta/ bătrânețea, resemnarea și moartea/ (cred Doamne, ajută necredinței mele)/ când o soție tânără pe patul morții/ aproape zece ani așteptând/ uneori resemnată, alteori rugându-se cu lacrimi/ la Dumezeul ei unic/ pentru un semn de vindecare,/ îmbătrâni fără să primească nimic/ în acești zece ani nesfârșiți/ decât paharul zilnic cu lapte, hrana fără foc,/ certitudinea unui destin neîndurător/ și neputința bărbatului de-a etanșa definitiv/ spectrul morții într-un poem magic" (*lunetistul*). Cu alte cuvinte, poetul ar vrea să fie Orfeu, însă el nu doar că a pierdut o Euridice (soția), ci a visat toată viața la o Euridice inaccesibilă (Poezia). Această sfâșiere între aspirația și conștientizarea imposibilității captării inefabilului (divin) în vers (sau absența harului) reprezintă materia de bază și energia poeziei lui Marian Drăghici (dar câtă poezie, de pildă, în poezia „nevisată", omenească, a scenei din cimitir!). Sigur, ea, sfâșierea, poate aminti de eminescianul „Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?", dar, în fond, este vorba despre criza modernă a clivajului dintre „cuvinte și lucruri" (scindarea se produce și la nivelul sinelui, între „meridionalul rămuros bător de soare negru" nervalian și „stâlpul de familie bau-bau" domestic, între „eul meu mistic" și „batracianul ateu").

Deși își clamează neputința (*„n-am scris la ghidul supraviețuirii poetului/* deși m-am născut anume să scriu/ *ghidul supraviețuirii poetului./* neputința de-a scrie m-a stors ca pe o rufă murdară/ gândul neputinței de-a scrie/ m-a epuizat înainte de-a începe să scriu"), poetul continuă să scrie, făcând poezie din transcrierea neputinței, ba chiar resemnându-se cu „decăderea" poeziei prin scris. Câtă resemnare, atâta poezie, căci alternativa rezolvării acestei drame poetice moderne ar fi însemnat tăcerea. Augusta liră orfică se metamorfozează, astfel, în mâna poetului Drăghici, într-o „armonică roșie lucitoare" (în cealaltă mână se află „păhărușul", paharul cu alcool de la cârciumă, de la restaurantul Casei Monteoru, „în care a scuipat deja moartea") limbajul se intertextualizează, se democratizează postmodern, capătă accente colocviale, ludico-(auto)ironice, parodice, sarcastice ori balcanic-nastratinești. În esență, poezia devine un joc lucid cu tot felul de fantasme, personale sau livrești (negresa, lunetistul, Africa și vânătoarea de lei, Ismael, Ierusalimul), și de măști poetice, uneori animaliere (ca la Mircea Ivănescu): „motanul negru garabet", „bătrânul foxterier carl gustav". În special poemele lungi, *lunetistul (poem pascal), caracal sighișoara mea, nimic decât poezia, peștele mistic & femeia lui iov, biblia belgrad eu și moara lui take, ierusalim*, sunt adevărate spectacole de ingeniozitate poetică, savuroase în tragi-comedia lor burlescă: „în cadru la aceeași masă de lemn/ cu flori de câmp într-o cană/ sub umbrela fleșcăită a postmodernității divinul/ carl gustav scrie cum scrie./ în absența stăpânului dus cu prietenii/ își permite stranii licențe, mistificarea/ grosolană a realității,/ practică delațiunea/ cum că// până și-un cocoș de tablă ciuguli petală cu petală/ din păhărușul meu roza mentală,// denigrează/ flecărind de garabet cu vorbe rele,/ cum că scrisul meu atârnă prea mult/ de calitatea inspirației unui motan negru-negru/ cum că garabet merge prea des cu bărbătușul/ în căutarea inspirației și că de fapt/ frunza aceea din ciocul bărbătușului/ n-ar fi tocmai o frunză verde de măslin etc., etc.// n.a. – de remarcat, cu firească strângere de inimă/ cum meseria scrisului corupe/ până și caracterul integru al unui câine credincios/ ca bătrânul meu foxterier carl gustav./ dovada: mai departe scrie-n carte:/ până și delicatețea a condus uneori/ omul la disperare, la moarte./ (...)/ vai nouă versuri,/ funduri de rațe împietrite în lumina lunii,/ între sunetul unei împușcături/ și ecoul ei." (*caracal sighișoara mea*).

Marian Drăghici, *lumină, încet*, București, Editura Tracus Arte, 2013, 115 pag.

*lumină, încet* este o antologie binevenită pentru cunoașterea și (re)interpretarea critică a unui poet insuficient valorizat în peisajul liric românesc. Poezia lui Marian Drăghici are, încă, izul ierbii proaspăt cosite într-o dimineață înrourată de vară.■





## avanpremieră editorială

Nici nu ne-am întors bine din Germania și mă grăbesc să-ți scriu, dovadă de cât de mult m-a interesat romanul tău și de câte îmi trec prin cap de când l-am isprăvit de citit, ieri, a doua zi de Crăciun, 2013, la Erlangen, în *Hotelchen am Theaterstrasse*, 10, camera 15. Preciziuni utile de consemnat întru eternitate, fiind vorba despre un roman excepțional, care merită un destin pe măsură.

Are toate datele: o supratemă originală (mă refer la „duhul povestirii" și la cum intră și iese el din istorie); un subiect tot așa (istoria trăită de două personaje metafizic complementare, îngerul și demonul, cu o soartă deopotrivă tragică de la un punct înainte, căci istoria cu pricina nu mai alege); o compoziție neașteptată, a (d)racului (care sugerează și ea, în felul ei, mersul de-a-ndărătelea al istoriei). În plus, un număr de scene greu de uitat, de exemplu cele în care trupul și sufletul se află în dificultatea de a exista în aceeași piele și încheie un armistițiu, ca să-și îngăduie unul celuilalt să supraviețuiască. Și un personaj despre care vreau să spun aici câteva cuvinte. Probabil, lucrul cel mai important care ți-a reușit este că personajul așa - zicând pozitiv, Octavian, este mai pregnant psihologic decât cel așa - zicând negativ, Damian. De obicei, lucrurile stau pe dos chiar și la cei mai mari. Are diavolul șarmul lui, ce să-i faci! Faptul că *grația* (da, grația!) lui Octavian, angelismul lui, „idiotenia" lui dostoievskiană, capacitatea de a se abstrage dintr-o realitate cumplită, de a-și cruța sufletul, făcându-l la nevoie să iasă din trup, biruiește *răul* lui Damian, mi se pare demn de relevat, ca o raritate.

Nicolae MANOLESCU
(dintr-o scrisoare către autor)

Gabriel Chifu a scris o carte anti-proustiană: nu explorează timpul și evenimentele conținute de el, ci derulează întâmplările dinspre prezent spre trecut, în speranța descoperirii esenței ultime. Filozofii și misticii i-au spus *logos*, personajul lui Gabriel Chifu îi spune *duhul povestirii*. Călătoria spre punctul zero al ficțiunii, existenței și rațiunii de a fi (ca martor și ca scriitor) va reprezenta pentru cititor un șoc și o iluminare. Autorul ne face martorii unei încercări disperate de a anula temporalitatea și memoria, pentru a permite, în felul acesta, șansa unui al doilea început. O misiune aproape imposibilă: ca și cum ai reintroduce în recipientul unde stătuse prizonier de secole duhul stăpânitor al vieții și al morții. Citind această carte veți descoperi cu uimire că, prin alchimia literaturii, *ireversibilul* devine *reversibil*.

Mircea MIHĂIEȘ

Ar fi greșit să citim *Punct și de la capăt* ca pe un rechizitoriu al ultimei jumătăți de secol. Nu contest că romanul are o dimensiune morală. Numai că, limitându-ne la această dimensiune, riscăm să pierdem din vedere un șir întreg de reușite de ordin tehnic (de la efectele de montaj cinematografic la istoriile contrafactuale) și chiar sensul înalt al acestei cărți extraordinare: anume că povestea (care are, ca în *Halima*, un duh al ei) poate umple golurile documentare, poate explica inexplicabilul, poate da contur biografiilor amorfe și, în sfârșit, poate salva destine.

Cosmin CIOTLOȘ

**Când povestea, se metamorfoza. Căpăta o forţă extraordinară şi chipul său strălucea ca şi cum i se aprinsese undeva în cap un mic candelabru. De data aceasta, istorioara sau „a doua mărgică", aşa cum o numea el, s-a dovedit şi mai captivantă decât prima, apărea şi el însuşi în naraţiune, acum.**

Gabriel Chifu

# Punct şi de la capăt

(fragment)

**Cam în aceste împrejurări am ajuns la Bazil Dumitrescu. În dimineaţa următoare (după acea primă întâlnire a noastră din centrul oraşului), m-am grăbit, desigur, să-l sun, anunţându-l că sunt pregătit să ascult, dacă binevoieşte să-mi încredinţeze povestea.**

Iar nu s-a mirat. De data aceasta m-a invitat la el acasă, în aceeaşi zi, la ora cinci. Locuia, mi-a explicat, într-un bloc din centru, cunoscut sub numele de *Lumea copiilor*, după magazinul care funcţionase cândva la parterul imobilului.

Între timp, vremea se stricase. De fapt, nu se stricase, ci doar anotimpul se întorsese la rânduiala şi la înfăţişarea sa firească. Cerul era întunecat şi cădea o ploaie măruntă şi rece. Am ajuns în faţa blocului: era un imobil cu patru etaje, o construcţie urâtă, ridicată prin anii '50, copiindu-le pe cele din oraşele sovietice.

Am urcat scările până la etajul al doilea, mirosea a ceapă prăjită. Am sunat la uşa lui. Mi-a deschis. Locuinţa era o garsonieră modestă în care trăia singur. Nu tocmai singur, ci împreună cu un motan bătrân, mi-am dat seama curând, când l-am descoperit torcând imperial, imperturbabil, instalat confortabil pe o pernă moale, aşezată sus, pe lada studioului. Mobilierul din casă era bătrânicios. De altfel, toată atmosfera din încăpere era încărcată, te izbea un aer de vechi sau, mai precis, de învechit, cu un miros înţepător de rânceziealã amestecată cu igrasie.

Parcă ghicind ce impresie mi-a făcut spaţiul, profesorul Bazil Dumitrescu a deschis fereastra:

— Să aerisim niţel, e nevoie...

Eu m-am simţit jenat, mi se părea că am comis o gafă sau, cel puţin, o ineleganţă: nu-mi controlasem expresia feţei, îl lăsasem să-mi desluşească starea sufletească nefavorabilă.

Acum, în locuinţa sa, profesorul era schimbat. Oricum, nu mai era cel de ieri: parcă totuşi acum *îşi arăta vârsta*. Mi-am zis că de vină trebuie să fie şi lumina sărăcăcioasă din cameră. Umbrele jucau pe faţa lui şi, probabil, pe a mea.

Profesorul m-a invitat să iau loc pe unul din cele două scaune de la masă. Erau şubrede, amândouă. S-a aşezat şi el. M-a întrebat cu ce să mă servească: o cafea sau poate altceva. L-am refuzat politicos. Iar el n-a insistat. Mi-a citit iarăşi gândurile. A înţeles exact că tot ce doream era să aud mai repede continuarea poveştii din ziua precedentă.

Şi el a început s-o depene. Când povestea, se metamorfoza. Căpăta o forţă extraordinară şi chipul său strălucea ca şi cum i se aprinsese undeva în cap un mic candelabru. De data aceasta, istorioara sau „a doua mărgică", aşa cum o numea el, s-a dovedit şi mai captivantă decât prima, apărea şi el însuşi în naraţiune, acum. În vreme ce îmi turna în urechi propoziţiile lui meşteşugit potrivite, parcă eram un câmp peste care cade ploaia mult aşteptată, ce face iarba să încolţească şi pomii să se umple de floare. Simţeam cum mă transform, încărcându-mă cu ceva inexprimabil şi preţios, care venea de la el spre mine. Povestea adevărată şi puternică, povestea vie, după care alergasem toată viaţa fără să fiu în stare s-o găsesc, acum îmi era dăruită dintr-odată, pe de-a-ntregul, aşa cum ţi-ar umple cineva un pahar cu ambrozie sau cu nectar şi te-ar îndemna plin de mărinimie: „Bea-l!".

Ne-am luat la revedere seara târziu, dându-ne întâlnire ziua următoare pentru un nou capitol.

M-a condus până în micul hol de la scara blocului, luminat de un bec chior. În lumina aceea palidă, amestecată cu întunericul rece, l-am privit şi chipul său mi s-a părut că arată evident mai rău decât în ziua precedentă şi mai rău chiar decât la sosire.

A treia zi a avut aceeaşi desfăşurare: l-am vizitat pe profesor şi mi-am primit porţia de povestire. O povestire care era mai reală şi mai veridică decât tot ce trăisem eu vreodată, o povestire care începea să conteze pentru mine mai mult decât propria-mi viaţă.

Tot în ziua aceea s-a mai petrecut ceva important şi anume: ceea ce fusese doar un gând difuz, nedefinit, mi s-a conturat cu claritate în cap. Mi-am spus: *Cu fiecare zi, cu fiecare nouă mărgică prinsă pe firul de aţă, profesorul arată tot mai rău*. Am plecat de la el obsedat să verific neapărat, în zilele următoare, dacă presupunerea care-mi încolţise în minte se adeverea. Noaptea aceea m-am perpelit, până-n zori. Abia aşteptam să merg iarăşi acasă la Bazil Dumitrescu şi să măsor dacă pe faţa lui, pe trupul lui se vede schimbarea, înrăutăţirea, de la zi la zi.

Aşa a fost, cum bănuiam. Îmi spunea în fiecare zi povestea şi la sfârşit era mai vlăguit decât la început. Mai vlăguit, cu fiecare nouă zi. Vocea ajunsese să-i tremure, iar trupul său, atât de în putere când îl cunoscusem, acum era o epavă umblătoare. Iar, eu, neisprăvitul, eu, ezitantul, eu, cel doldora ▸▸

## avanpremieră editorială

**Se așază cu greu în fotoliul uzat, din colțul încăperii. În jur, mi se pare că și mobilele au îmbătrânit, accelerat, odată cu stăpânul lor. Îmi arată unul din scaunele de la masă și mă invită să iau loc.**

de slăbiciuni, de defecte, eu, culmea, cu fiecare nouă frântură de poveste, cu fiecare nouă mărgică, deveneam tot mai sigur pe mine, tot mai bine fixat în mine însumi şi în lume.

Astfel s-au scurs zilele: prima, a doua, a treia, toate, până la capăt. Povestea a trecut de la el la mine. El a sărăcit, eu m-am îmbogăţit. El a ajuns o umbră, eu parcă am mâncat jăratic, ca mârţoaga lui Harap-Alb, am devenit bidiviu cu aripi, gata să zbor. Mi-e şi ruşine. Ştiu că n-am niciun merit în chestia asta. Totul e-o întâmplare. Aşa s-a nimerit. Aşa a fost să fie. Astăzi mă pregătesc să-i fac ultima vizită bătrânului profesor. A zecea.

•

Când sun la uşa lui e seară, o seară rece şi umedă de început de iarnă: bate vântul, cade o lapoviţă enervantă.

Într-un târziu, aud târşâit de papuci şi îmi deschide. El trebuie să fie, deşi nu mai seamănă deloc cu el însuşi, cel de acum zece zile. Poartă un fes pe cap şi un halat ponosit, se sprijină într-un baston. Mă îndeamnă să intru. Realizez cu stupefacţie că aproape nu mai poate să vorbească şi că deja nu mă mai recunoaşte, habar n-are cine sunt. Lumina de pe hol este chioară, ca totdeauna: nu-i disting faţa. Aştept să intrăm în camera mai bine luminată. Acolo, da, pot să-i iau seama cu atenţie, de ieri şi până azi a îmbătrânit fantastic de mult, acum este atât de bătrân încât pe obrazul lui nu mai poţi citi nicio vârstă. Am impresia că e făcut din cenuşă şi, dacă aş sufla peste el, s-ar risipi. Mă străduiesc să respir încetişor, nu cumva să-l destram cu răsuflarea mea.

Se aşază cu greu în fotoliul uzat, din colţul încăperii. În jur, mi se pare că şi mobilele au îmbătrânit, accelerat, odată cu stăpânul lor. Îmi arată unul din scaunele de la masă şi mă invită să iau loc. Mă supun, deşi mi-e teamă că scaunul o să se prăbuşească sub mine. Simt deodată în nări, violent, un miros înţepător de urină şi pe urmă, persistent, alt miros, acru, de transpiraţie. Pe perna murdară, aşezată pe lada studioului, îl zăresc tolănit pe celălalt locatar al garsonierei, motanul enorm, parcă şi el centenar , care toarce indiferent. Totul aici arată bizar şi decrepit, mizeria te ia de ochi şi de nas, e o atmosferă de nesuportat, cum poate vieţui cineva în asemenea condiţii? Şi totul s-a stricat de la zi la zi.

*Acum e un ins uitat de Dumnezeu*, îmi spun în sinea mea.

Ca şi cum mi-ar fi auzit gândurile, gazda ţine să mă corecteze, cu voce tărăgănată şi stinsă:

— Nu uitat, ci îngăduit. Îngăduit de Dumnezeu.

Tresar, mi se face frică: *Vai, ce arătare!* mă pomenesc reflectând şi repede îmi reprim gândurile, nu cumva să mi le desluşească din nou. De la început am avut bănuiala că profesorul poate să-mi citească gândurile.

Dându-mi seama de totala confuzie în care este scufundată acum mintea lui, spun ca şi cum l-aş vedea în clipa asta pentru prima dată:

— Domnul profesor Bazil Dumitrescu?

În loc de un simplu *Da*, cum ar fi normal, bătrânul, cu un glas ca venit din adâncul unei grote (mi se întăreşte prima impresie, aceea că omul aproape nu mai e în stare să vorbească, izbuteşte cu mare greutate să articuleze cuvintele, iar timbrul îi este atât de scăzut că mai degrabă bănuiesc decât aud ce zice…), începe o poveste despre cineva care, întâlnindu-se întâmplător cu Cioran pe stradă, l-a recunoscut şi a exclamat: *Sunteţi domnul Cioran?!*, iar filosoful a replicat: *AM FOST!*

— Aşa se cade să zic şi eu acum: Am fost, am fost Bazil Dumitrescu, cel de azi e altcineva, doar o ruină. Sunt cineva absolut inutilizabil, ca un aparat stricat şi complet depăşit, dragă domnule!

Această istorioară rostită de gazda mea cu atâta efort şi chiar cu atâta suferinţă fizică îmi dă sentimentul că totuşi mintea lui păstrează o rezervă de spirit şi, prin urmare, e posibil ca profesorul să nu fi uitat tot, să-şi amintească de ce sunt aici, cine ştie, poate va fi capabil să-mi relateze totuşi ultima secvenţă, aceea care conţine deznodământul şi rotunjeşte povestea.

Îi cer direct, fără introduceri inutile, fără un dialog politicos, de circumstanţă, mi-e limpede că nu am vreme pentru aşa ceva:

— Domnule profesor, aţi cunoscut cândva în oraşul dumneavoastră, Limanu-de-Sus, o fată pe nume Vera. Şi mi-aţi spus cu multă bunăvoinţă povestea ei. Azi ar urma să ajungeţi

la ultima filă, aceea care încheie şirul întâmplărilor…

Însă felul cum reacţionează bătrânul îmi taie speranţa: pare să nu audă ce-i spun, pare incapabil să-şi formuleze gândurile în propoziţii coerente.

Bate câmpii, probabil e istovit, stors de vlagă, oricum, nu mai e în stare să poarte un dialog. Bâiguie câte un cuvânt – două fără sens, apoi tace şi închide ochii.

La un moment dat, observ că, subit, a adormit, respiră sacadat, ca şi motanul său negru, care, de altfel, dormitase mai tot timpul de când venisem. Mă uit la cele două făpturi: un om teribil de neajutorat, abandonat, părăginit, un om din care s-a scurs aproape toată viaţa ca apa dintr-un burduf spart şi un motan negru ghinionist, căci şi el e mult prea bătrân şi are un stăpân atât de neputincios. Îmi aduc aminte de *transumanismul* lui Nick Bostrom, despre care îmi vorbise de curând fiul meu, student la informatică: ar fi o prelungire a vieţii umane dincolo de limitele ei fireşti. Într-un fel, şi gazda mea se află parcă într-o asemenea situaţie. Îmi creează sentimentul că nu se mai menţine în viaţă prin el însuşi, este aidoma unui zid care nu mai stă în picioare decât susţinut de o proptea. Dar ce proptea să aibă bătrânul acesta? În niciun caz una a noilor tehnologii, pe care o închipuie Bostrom.

Înţeleg că n-am de ce să mai rămân în locuinţa aceasta pestilenţială, bătrânul nu mai are cum să încheie povestea despre părinţii doctorului Deleanu. Dimpotrivă, acum, el are nevoie de ajutorul meu. Trebuie să intervin neapărat la vreo fundaţie umanitară ori la primarul din Limanu-de-Sus, să-l ducă de urgenţă într-un azil, o fiinţă omenească nu poate să trăiască în condiţiile astea şi să se mai cheme om.

Mă pregătesc să-mi închei vizita. Bătrânul, trezit brusc, aşa cum şi adormise, pare că s-a remontat oarecum, zâmbeşte (un zâmbet complicat, cu multe firide, pe care nu stau să-l interpretez!) şi, în loc de la revedere, rosteşte cu o voce ceva mai întremată, astfel încât, de data asta, disting clar toate cuvintele:

— Totuşi, mă bucur că ai venit, în fine, la mine.

Apoi, regăsindu-şi absolut inexplicabil vigoarea cumva supraumană de altădată îmi spune şi ultima pagină a poveştii. E o secvenţă scurtă, în reluare. N-are decât rolul să aducă povestea la sfârşit, totuna aici cu începutul.

Profesorul adoarme iar. Acolo, în fotoliu.Şi motanul cel negru, la fel. Nu am nimic altceva de făcut decât să-l învelesc cu pledul vechi şi să ies tiptil. Ce s-a ales de el: nu mai e decât o ruină, un biet om devastat de Alzheimer, cu vorbirea alandala şi mintea la fel, un om dus cu pluta. Doamne, trebuie neapărat să găsesc un loc pentru el într-un azil. Neapărat.

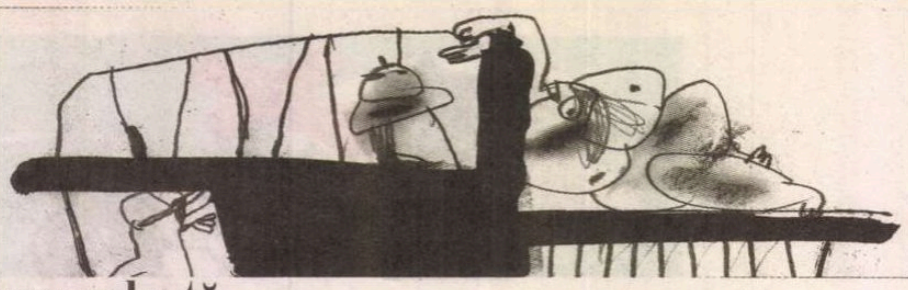
Respir uşurat când mă văd ajuns în stradă şi mă lovesc peste obraz stropii reci ai ploii, în care s-a preschimbat între timp lapoviţa. Vântul suflă tăios.

Vizita la profesorul matusalemic m-a tulburat, am o senzaţie extrem de ciudată, mi-e capul greu, parcă, atunci când fusesem în locuinţa lui mizeră, ceva sau cineva s-ar fi furişat în trupul meu.

Ei, dar sunt un ins cu picioarele pe pământ, fără fandoseli metafizice, mă feresc să judec lucrurile în cod ezoteric şi să caut semnificaţii ascunse. Drept care îmi alung imediat din minte presupunerea aceasta caraghioasă. Totuşi, temerea e sădită în mine şi roade, acolo, în adânc, la temelie: Şi dacă e adevărat?

În vreme ce păşesc pe stradă spre hotel, starea de spirit mi se schimbă. Am povestea, acum am în cap povestea! Să n-o uit, să n-o uit! Mă simt bogat şi special, de parcă aş fi înghiţit un ban de aur. Îmi vine să zburd, înaintez prin oraşul pustiu, îngheţat şi-mi răsare-n minte această imagine: sunt exact în situaţia unui *homeless* care până mai ieri nu avea nici după ce să bea apă, iar acum ţine strâns în mână, în buzunarul de la pantalonii ferfeniţiţi, lozul cel mare, care are înscrise pe el toate cele şase numere câştigătoare.

**(Din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Polirom)**



corespondenţă

# Traian T. Coşovei în epistole inedite

**„Să ştii că în târgul Bucureştilor se vorbeşte foarte bine de tine şi nu numai în Cenaclul nostru ci şi prin cercurile unor oameni care au puţină legătură cu «tânăra» generaţie."**

*Moto: **Eu nu scriu scrisori decât foarte rar (deşi ador să le primesc)...***
– Traian T. Coşovei

**Deţin o fotografie unică (datată 10 oct. 1991) de la o seară dedicată revistei „Contemporanul" (publicaţie plecată de la Iaşi, aşezată şi reaşezată în capitală). Traian T. Coşovei, în ţinută de veritabil junimist prezent la casa Vasile Pogor soarbe cuvintele patetic-profunde ale prozatorului *Nicolae Breban* (revenit în ţară, după căderea zidului berlinez). Nicolae Breban conferenţia la reluatele „Prelecţiuni ale Junimii" din spaţiul muzeelor literare ieşene. Între cei prezenţi, cufundaţi în reflecţie: profesorii universitari Leonida Maniu, Mandache Leocov, Al. Andriescu, Codruţa Gavril (Antonesei), Codrin Liviu Cuţitaru, Iolanda Vasiliu, prozatorul Corneliu Ştefanache...**

**Graţie prieteniei pe care poetul Mihai Ursachi mi-a oferit-o începând cu vara anului 1974, la sugestia lui am început un dialog epistolar cu Traian T. Coşovei derulat din 24 ianuarie 1981 până în data de 10 martie 1987...**

**Reproduc câteva dintre epistolele expediate de Traian, relevante pentru situarea noastră în epocă (erau zorii... „optzecismului", ai Solidarităţii) mai ales pe fondul... rezistenţei prin cultură pe care încercam să o promovăm, în presa studenţească şi în cele câteva cenacluri literare mai puţin conformiste (Traian la Cenaclul de Luni, eu la „Junimea" ieşeană). Am adnotat succint mesajele inedite (ortografie la zi, corecturi tacite în texte), cu gândul la memoria documentelor şi la semnificaţia lor în timp...**

***Fugit irreparabile tempus!***

**Lucian Vasiliu**
*Iaşi, februarie 2014*

*

24 ianuarie 1981
[Bucureşti]

Dragă[i] domnule Lucian Vasiliu,

Desigur, numele dumneavoastră îmi este cunoscut nu numai din paginile revistelor, ci şi de la prietenul meu Mihai Ursachi cu care am legături mai statornice (fie şi de corespondenţă) în Iaşi.

Mă bucură faptul că vă interesaţi de cărţile mele fie şi pentru faptul că doriţi să le înlocuiţi cu cele „sustrase". M-ar bucura cu deosebire dacă veţi dori să scrieţi despre aceste cărţi, mai ales că acolo există câteva reviste (şi nu m-aş teme să pomenesc „Dialog"-ul în primul rând) citite în Bucureşti.

De altfel îmi amintesc o masă rotundă-anchetă despre poezia tânără (sau cum doriţi să-i spuneţi) unde semnau diverse articole tinere şi mai puţini tineri (Ursachi, E. Simion) cu reală înţelegere pentru fenomenul poetic tânăr.

M-ar bucura să public (în măsura posibilităţilor) câteva poeme în revista „Dialog"[ii] pe care aş dori s-o şi pot citi mai frecvent (pentru că este un „obiect" greu de procurat). În acelaşi timp voi putea să vă expediez câte un exemplar din cărţile mele abia în două-trei săptămâni, când urmează să primesc vreo câteva exemplare pe care le-am comandat de mai bine de jumătate de an. În nici un caz nu voi uita să vi le trimit.

Cu aceeaşi scrisoare voi încerca să trimit câteva versuri pe adresa pe care mi-aţi comunicat-o.[iii]

Până atunci vă urez succese şi inspiraţiune o dată cu cele mai bune urări,

**Traian T. Coşovei**
24 ianuarie 1981

P.S. În Bucureşti au apărut câteva cărţi ale colegilor noştri de generaţie. Sper că nu aveţi nimic împotrivă să le comunic adresa pentru a vă trimite exemplare din cărţile lor. Se pare că poezia tânără are nevoie şi de o critică tânără...

Vă rog de asemenea să transmiteţi cele mai bune urări domnului Daniel Dimitriu din partea mea.

**Traian T. Coşovei**

*

[20 februarie 1981
Bucureşti]

Dragă prietene,

Am primit cartea poştală de la tine şi mă bucur că cele două cărţi au ajuns cu bine. Întârzierea cu care le-am trimis s-a datorat dificultăţii de a-mi procura cărţi. Am reuşit totuşi să capăt câteva exemplare astfel încât i-am expediat *Ninsoarea* şi *1, 2, 3* şi domnului Daniel Dimitriu.[iv] Pe adresa „Convorbirilor literare". Sper să le primească.

Lui Mihai Ursachi n-am mai reuşit să-i scriu de multă vreme. Speram să-l văd prin Bucureşti mai ales acum când trebuie să aibă loc şedinţa Consiliului Uniunii.[v]

Despre, sau ce scriu: am o carte la „Cartea Românească" pentru 1982 şi încă un volum de versuri pe care aproape l-am terminat şi care se numeşte *Poemele siameze*.

În acelaşi plic îţi trimit trei texte din volumul de la Cartea Românească. Volumul se numeşte *Cruciada întreruptă*. Vreau să-i fac o surpriză lui Ursachi astfel încât am trimis şi un text dedicat lui, text la care şi ţin foarte mult. M-ar bucura să apară.

Din colegii noştri de generaţie trebuie să apară acum în primăvară Ion Stratan, Florin Iaru (care va apărea cu o carte cu totul extraordinară, după părerea mea; se numeşte *Cântece de trecut strada...*) cât şi cei de la Cluj: Marta Petreu şi Ion Mureşan.

În ceea ce îi priveşte pe Stratan şi Iaru (cât şi alţii care sper să apară anul acesta, dar cine ştie când...) le voi da adresa pentru a trimite câte un exemplar.

E bine să strângem relaţiile indiferent de sutele de kilometri care ne despart. Pentru mine e o bucurie să ştiu că am câţiva prieteni la Iaşi chiar dacă îi văd sau aud de ei foarte rar.

În ceea ce priveşte o vizită la Iaşi[vi] e o idee foarte tentantă dar se loveşte de câteva inconvenienţe. În primul rând e greu să scapi de la serviciu. Mircea (*Cărtărescu* – n.n.) e profesor, Mariana Marin e profesoară navetistă, Florin Iaru e profesor la Galaţi, eu lucrez la Publiturism (am renunţat la învăţământ după câteva luni de experienţă dezamăgitoare), Stratan e student, Elena Ştefoi e profesoară, Al. Muşina e la Braşov, tot profesor, Vişniec nu ştiu nici eu precis pe unde lucrează şi aşa mai departe. Pe urmă intervin dificultăţile „organizatorice" mărunte, dar fără de care e greu să te descurci. Cel mai bine ar fi s-o pornim pe cont propriu dar şi asta presupune să şi ajungem toţi odată. Altfel...

Dar ce-ar fi dacă aţi veni voi aici? Mă gândesc la o chestie organizată de revista „Dialog" sau ceva în colaborare cu „Convorbiri literare"... Poate ar fi posibil. Ce părere ai?

O deplasare a unor tineri poeţi şi critici din Iaşi ar fi o chestie interesantă. Am putea ţine şi o seară de cenaclu împreună. Poate îl convingeţi şi pe Ursachi să vină (el a venit în cenaclu şi a şi citit anul trecut – a fost minunat). Am putea organiza o masă rotundă cu ecouri în presă. Oricum mi se pare mai realizabil.

Dacă sunt şi alte idei care să rezolve chiar venirea noastră la Iaşi e excelent. Mie mi-ar plăcea să revăd Iaşul. Oricum o soluţie trebuie să existe.

Te rog, dacă poţi, să-mi trimiţi „Dialog"-ul. Dacă poţi chiar două numere, să mai dau şi eu mai departe, lui (*Nicolae* – n.n.) Manolescu, la oameni din cenaclu.

M-ar bucura să-ţi pot trimite şi eu „Convingeri (...*comuniste*" – n.n., publicaţie studenţească bucureşteană), dar noi nu prea mai colaborăm la revistă şi ultimul număr care (în sfârşit) a apărut e lamentabil. Asta e. Ce să-i faci...

Aştept veşti de la tine şi închei. Cu drag,

**Traian T. Coşovei**
20 feb. 1981
Bucureşti

*

12 martie (1981)

Dragă Lucian

Am primit scrisoarea ta şi veştile pe care mi le dai m-au bucurat mult. M-am bucurat să te citesc în „Cronica" (*revista ieşeană de atunci* – n.n.) împreună cu Mihai (*Ursachi* – n.n.) şi să aflu despre tine în prezentarea lui „don Cezare"[vii], în „Luceafărul". Sper ca acest sprijin să fie eficient în faţa porţilor vreunei edituri pentru că, în rest, sunt sigur că marele talent pe care-l dovedeşti te va ajuta de la sine.

Să ştii că în târgul Bucureştilor se vorbeşte foarte bine de tine şi nu numai în Cenaclul nostru ci şi prin cercurile unor oameni care au puţină legătură cu „tânăra" generaţie. Într-adevăr sunteţi acolo o mână de oameni tari: tu, Antonesei, Lesovici[viii] (căruia nu ştiu cum să fac să-i parvină mulţumirea mea pentru o cronică foarte bună pe care mi-a făcut-o). Ar fi excelent dacă ne-aţi vizita. Eventual am face o întâlnire cu Cenaclul de luni, un recital, am mai pune în mişcare amorţeala intelectualicistă şi cioclopedică.

În aceste zile a apărut o pagină întreagă cu cenaclul în „Tribuna României", revistă care apare în străinătate. E acolo o prezentare, un interviu al lui (*Nicolae* – n.n.) Manolescu, câteva poezii [de fapt două: (*Magdalena* – n.n.) Ghica şi (*Ion* – n.n.) Stratan]. Urmează să mai apară încă ceva în „Scânteia tineretului". Lucrurile se pun în mişcare. „Săptămâna" (*revista contra... rebelilor* – n.n.) înjură, treaba merge înainte.

Îmi pare rău de „cearta" lui don Cezar (*Ivănescu* – n.n.) cu Mircea (*Cărtărescu* – n.n.). L-am sfătuit pe Mircea să-i dea o carte pe care am fost s-o şi duc pentru că „războiul" ăsta nu serveşte nimănui. Sper ca lucrurile să se liniştească şi am „lucrat" serios în sensul ăsta.

Mă bucur că poeziile mele vor intra în „Dialog". Mai ales că una dintre ele e pentru Mihai (*Ursachi* – n.n.), iar cealaltă reprezintă „atitudinea", de fapt prietenia mea cu Mircea Cărtărescu.

M-aş bucura dacă ai reuşi să publici ceva despre cartea mea, mai ales că la Iaşi aveţi o grupare poetică tare. (*Nichita* – n.n.) Danilov a fost bine primit de critică. Din păcate eu nu-l cunosc şi nici n-am reuşit să-mi procur cartea lui s-o citesc, aşa că nu mă pot pronunţa asupra lui. Magda Ghica mi-a zis că o să-ţi trimită cartea, sau ţi-o fi şi trimis-o, pentru că n-am mai văzut-o de bună vreme. Am să-i dau şi lui Ion Stratan adresa să-ţi trimită şi el volumul.

La premiile U.T.C.-ului m-am întâlnit cu dl Daniel Dimitriu care mi-a spus că a primit „noile" cărţi şi că va scrie despre ele. Cum eu îmi procur destul de greu gazetele am să te rog, când va fi cazul şi dacă se poate, să mi le trimiţi şi mie.

Ar fi minunat să putem veni la Iaşi. Poate la primăvară să ne repezim două-trei zile pe la voi. Oricum o să-ţi scriu dacă punem la cale ceva în sensul ăsta.

Prin Bucureşti, ce să-ţi zic, dealu' valea pline de iezi, grecime înecată şi-o plictiseală întotdeauna proaspăt vopsită.

Ciocnirile bahice devin din ce în ce mai dese. Aprofundăm chestiunea. Din când în când: mici agitaţiuni produse în jurul a nimeni nu ştie ce. Aerul blând, dar nestătătoriu. Frumoase zile!

Cu aceeaşi consideraţiuni, mă pregătesc să închei epistola mea urându-ţi toate cele bune.

Cu drag,

**Traian T. Coşovei**

*

21 martie 1981

Dragă Lucian,

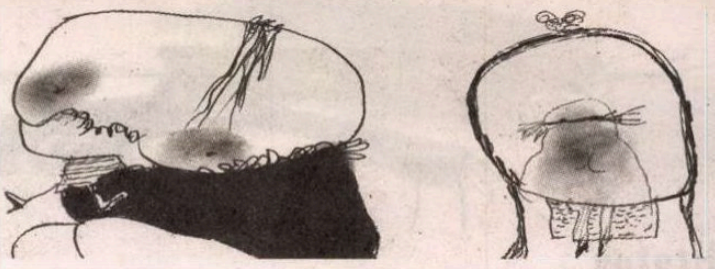
Îţi mulţumesc pentru DIALOG. L-am primit o dată cu scrisoarea ta. Excelente cronicile tale la Brumaru, Danilov şi Vişniec. În special cea la Brumaru. Ai acolo o afirmaţie care mi-a plăcut foarte mult: „Umilinţa este exponenta calofiliei". Se leagă de minune cu câteva biete lucruri la care meditez şi eu de o vreme încoace.

Interesante mi s-au părut şi recenziile lui Antonesei. Aştept cu nerăbdare recenziile la „1,2,3 sau..."

Cu aceeaşi nerăbdare voi cumpăra „Convorbirile", dar sper să-mi „salvezi" şi tu un exemplar. Pe aici ziarele ajung greu şi se termină atât de repede încât te întrebi cine dracu' citeşte atât în nemernicul ăsta de târg al Bucureştilor.

Cât priveşte versurile din DIALOG, te rog să nu-i spui încă nimic lui Mihai (*Ursachi* – n.n.). Vreau să-i fac o surpriză, deşi el ştie poemul respectiv, ba are chiar un exemplar...

De prin târg, ce să-ţi mai spun. O vreme îngrozitoare, ceţuri, aburi (ai alcoolului), fumuri (ale deşertăciunii), numai bucata aia de primăvară pe ca- ▸▸



**„Cum îţi spuneam, recitalul vostru a fost excelent. Şi opiniile ulterioare, particulare, exprimau acelaşi lucru. De aceea mă nedumereşte faptul că te-am simţit puţin dezamăgit."**

re-o tot udăm cu lacrimi amare nu mai înverzeşte odată.

Ah, să nu uit. Am dat adresa ta unui bun amic ce a reuşit să debuteze de curând. Spun „a reuşit să debuteze" de parcă aş spune „a reuşit să escaladeze zidul Berlinului". Grea întreprindere debutul ăsta. Ei bine, omul nostru a debutat, e teafăr, lucid, încă îşi recunoaşte prietenii, are poftă de mâncare şi se numeşte Bogdan Negru. Cartea lui (scrisă încă din anii dulci ai studenţiei) are grosimea unei frunze pusă la presat (expresia „lamă de ras" e vetustă) şi e scrisă într-un stil ce pare a ignora cursul actual al poeziei. Şcoală imagistă nedigerată şi bacovianism psychedelic. Citind-o însă de mai multe ori (şi gândindu-mă la vremea debusolărilor studenţeşti) mi-am zis că broşura nu e de tot rea, astfel încât i-am dat omului adresa ta. E un om de bine.

M-ar bucura foarte mult să ne vedem într-un fel sau altul. Să vină primăvara şi... Poate reuşim (sau reuşiţi) o deplasare prin recent înfiinţatul cenaclu al UTC-ului care promite şi astfel de acţiuni (deplasări, excursii, tabere de creaţie etc.). Voi încerca să vorbesc cu Ion Cristoiu. Poate are vreo idee constructivă în această problemă ce nu suferă amânare.

Să ştii că i-am spus Magdei să-ţi trimită cartea şi mi-a zis că ţi-o trimite. Ba chiar mi-a spus că ţi-o trimite de vreo trei ori. E puţin amorezată, înţelege-o! O văd luni la Cenaclul de Luni unde voi citi şi eu (prima dată anul acesta) şi-i voi scrie cu fierul înroşit (simplă metaforă) pe manşetă ca să nu uite.

Cât priveşte cartea lui Stratan, obiectul încă nu a apărut, dar îndată ce apare ţi-o va trimite. Voi vorbi cu el. Sunt sigur că-i va face plăcere.

Mircea Cărtărescu îţi transmite complimente. Ieri, când l-am văzut, primise şi el DIALOG-ul şi râdeam de nota aceea care se cheamă „Caleidoscop", semnată de Dr. Jekyll & Mr. Hyde unde îi luaţi pe ăia de la „Săptămâna" la mişto. Am vrut să facem o Revistă a revistelor unde să citäm chestia, dar ăia de la „Scânteia tineretului" n-au vrut. Păcat.

Văd că ai veşti bune cu debutul tău. Nu înţeleg cum adică din 1000 de versuri ţi-au vizat doar 700? Cum adică?

Oricum, dacă ieşi în vara asta e OK. O să-ţi facem reclamă prin târg, deşi, îţi spun (şi nu vreau şi nici nu e cazul să te flatez) eşti considerat ca unul dintre cei mai buni de la Iaşi. Iar „stilul" tău mi se pare mult mai apropiat de noi decât ceea ce face Danilov, de exemplu (deşi el e un poet foarte bun). E vorba de afinităţi, de viziune oarecum comună, de o structură ce ne apropie aşa cum şi eu sunt apropiat prin structură de Florin Iaru (care va ieşi în primăvară cu o carte zdrobet), de Mircea Cărtărescu, de Stratan, de Magda (*Ghica, Magdalena Cârneci* – n.n.) ş.a.m.d. cu toate că scriem total diferit.

Acestea fiind (de mult) spuse, mă pregătesc pentru ca să închei urându-ţi numai de bine, inspiraţiune divină şi astenie de primăvară cât mai suportabilă.

Cu drag,

**Traian T. Coşovei**

P.S. O veste bună: am fost primit membru în Uniunea Scriitorilor. Aştept noi veşti de la tine. Complimente lui Mihai (*Ursachi* – n.n.); i-am scris acu' o săptămână-două, dar n-am primit răspuns.

*

12 aprilie 1981

Dragă Lucian

Am primit chiar azi (duminică) dimineaţă scrisoarea ta şi mă grăbesc să-ţi răspund, mai ales că la cealaltă epistolă a ta n-am apucat s-o fac.

Am şi vorbit la telefon cu dl (*Nicolae* – n.n.) Manolescu şi i-am spus că veniţi în Bucureşti pe 20 aprilie şi că ne vizitaţi la Cenaclu. Am aranjat să decalăm programul astfel încât Lunea aceea să fie numai a voastră.

De îndată ce se întorc „băieţii" de la Sighişoara, unde e un fel de întâlnire cu Echinox-ul, recitaluri etc. (eu n-am putut să mă duc din tradiţionale motive financiare) o să vorbesc şi cu ei să vină cât mai multă lume (lume „bună", dacă se poate) şi să iasă o întâlnire bine pregătită.

Mă bucur că ai fost selecţionat la „Albatros", deşi cred că meritai mai mult, ca şi alţi colegi de-ai noştri: Alex. Muşina, Romulus Bucur (asta ca să dau doar câteva nume de oameni care ar trebui să aibă deja cărţile în tipar şi totuşi stau pe loc din cauza „concursurilor" de debut).

Îmi pare bine, de asemenea, că recenziile la cărţile noastre vor apărea – totuşi – aşa cum îmi spui în scrisoare, în „Convorbirile literare" din aprilie.

În numărul din martie am văzut ceva despre Magdalena Ghica. De asemenea, aştept să apară DIALOG-ul. Te rog să-mi trimiţi şi mie câteva exemplare (2-3, dacă se poate) din fiecare. Cred că şi Mircea (*Cărtărescu* – n.n.) se va bucura foarte mult. Când se întoarce de la Sighişoara am să-i spun.

Azi e cam duminică şi duminica Bucureştiul e un oraş mort. Nu vezi lumini, n-auzi cântări de baluri. Lumea stă la reveneală ori sub asuprirea şpriţului, pe la vreo terasă de pierdere.

Numărul din DIALOG pe care mi l-ai trimis mai de mult este excelent. Am vrut să-i fac o „revista revistelor" dar cei de la Scânteia Literară, cu toate că şi acolo e mafie, cosa nostra, klu klux clan, brigade rose, septembrie negru etc., o.e.p., ş.a.m.d.

Acestea fiind (de mult) spuse, închei cu cele mai bune urări şi să ne vedem cât mai repede în timpul vieţii noastre, iar nu în timpul vieţii altora.

Cu drag,

**Traian T. Coşovei**

*

6 mai 1981
Bucureşti

Dragă Lucian

Te rog să mă scuzi pentru întârzierea cu care îţi scriu. Am primit exemplarele din CONVORBIRI LITERARE şi cronica ta la „1,2,3 sau..." mi s-a părut excelentă.

O analiză critică făcută de un poet cu mare putere de pătrundere în „miezul" mecanismului liric. Nu-mi place să fiu flateur, dar trebuie să-ţi spun că o consider una dintre cele mai atente şi interesante (sub aspectul „descoperirilor" şi intuiţiilor) cronici la cartea mea. Voi afirma asta şi public, cât de curând.

I-am decupat şi lui Mircea [*Cărtărescu* – n.n.] (de fapt, până la urmă i-am dat tot exemplarul) cronica lui[ix] şi a fost încântat, mai ales că voi sunteţi cam singurii oameni care aveţi curajul (vai, uneori se pune şi problema curajului unei opinii juste, obiective!) să scrieţi despre cartea lui fără să vă temeţi că vă-njură „Săptămâna".

Mi-a scris Liviu Antonesei şi, răspunzându-i, i-am comunicat câteva ecouri la „vizita" voastră la Cenaclu, ecouri foarte pozitive. Îţi sugerez ceea ce i-am sugerat şi lui, anume să-i trimiţi lui (*Nicolae* – n.n.) Manolescu textele citite (poate şi altele) pentru a-şi face o părere. Cred că ar fi un gest frumos.

Cum îţi spuneam, recitalul vostru a fost excelent. Şi opiniile ulterioare, particulare, exprimau acelaşi lucru. De aceea mă nedumereşte faptul că te-am simţit puţin dezamăgit. Sau poate că nu este decât o părere de-a mea.

În ceea ce mă priveşte, îţi spun că a fost una dintre serile reuşite ale acestui Cenaclu. Cât priveşte discuţia la „amănunt", comentariul „pe text", asta face parte din stilul de lucru al Cenaclului de Luni, unde se discută efectiv poezie, iar nu conjunctura ce o produce. Numai aşa ai cu adevărat ceva de câştigat.

Poemul lui Antonesei a stârnit comentarii mai „furtunoase" pentru că fiecare ar fi dorit să-i dea o interpretare proprie şi poemul se preta la analiză şi interpretare. Şi mie mi s-a părut foarte interesant.

Cât priveşte poezia ta, într-adevăr tu ne eşti cel mai apropiat ca formulă poetică, ca dimensiune şi arie emoţională. Aici poate că ai fost „dezavantajat" (dacă se poate spune astfel) în sensul că ai trecut mai uşor „pragul" Cenaclului şi ai părut unul de-ai noştri, mai familiarizat cu noi şi mai familiar nouă. Dar asta nu înseamnă nicidecum că poezia ta nu a stârnit ecourile cele mai favorabile.

Dacă a existat o ezitare a ta, ori dacă ai fost dezamăgit, te rog renunţă la orice susceptibilităţi[x] pentru că nu au nici un rost. Ai fost şi aţi fost foarte bine primiţi pentru că şi poeziile pe care le-aţi citit erau bune.

Aştept cu nerăbdare „Dialog"-ul şi sper să am cât mai curând veşti de la tine.

Încă o dată, felicitări şi mulţumiri pentru excelenta cronică la „1,2,3 sau..." Cred că aş putea să-ţi spun acelaşi lucru şi din partea lui Mircea (*Cărtărescu* – n.n.).

Cu drag,

**Traian**

**NOTE**

[i] Epistola este dactilografiată, pe hârtie galbenă, semnată cu o carioca portocalie.

[ii] Din anul 1977 eram redactor al revistei studenţeşti „Dialog". **Al. Călinescu** (profesorul şi criticul literar coordonator) mă debutase cu zece poeme în nr. 57, febr.-martie 1977.

[iii] Mesajele sunt expediate pe adresa: Domnului Lucian Vasiliu/ Muzeul de literatură al Moldovei/ – Casa „Vasile Pogor" –/ Str. I.C. Frimu, Nr. 4/ IA?I/ 6600.

[iv] **Daniel Dimitriu** coordona, din partea filialei Iaşi a USR, precum şi a redacţiei revistei „Convorbiri literare" cenaclul „Junimea", de la Muzeul „Vasile Pogor", refondat în 1975... Revenit în Iaşi după satisfacerea stagiului militar, în primăvara anului 1976 deveneam... junimist (alături de criticul literar Daniel Dimitriu şi de prozatorul **Constantin Parascan**, de alţi tineri entuziaşti).

[v] **Mihai Ursachi** era ales în Consiliul U.S.R. Singurul din această parte de ţară (aveam să o păţesc şi eu, după 1989, proaspăt primit în Uniunea Scriitorilor şi ales prin vot secret în Comitetul Director, la Bucureşti). În toamna anului 1981 opta pentru aşezarea în S.U.A. Va reveni în România în 1990, ca director al Teatrului Naţional din Iaşi şi preşedinte al Alianţei Civice, filiala Iaşi.

[vi] Va reuşi să ne adune la Iaşi criticul literar **Laurenţiu Ulici**, la *Congresul Naţional de Poezie* (18-20 oct. 1978), invitându-ne, pe cei 16 tineri poeţi convocaţi, să citim câte un poem (la vociferările unor consacraţi prezenţi în Aula „Eminescu" a Bibliotecii Fundaţiilor Regale, Laurenţiu Ulici a replicat: „Nu le luaţi acestor copii şansa unică de a citi în faţa Dumneavoastră aceste poeme!"). Cei 16 au fost: **Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Radu Călin Cristea, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Ştefan Mitroi, Ioan Moldovan, Viorel Mureşan, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ion Stratan, Elena Ştefoi, Lucian Vasiliu, Călin Vlasie** şi **Matei Vişniec.**

[vii] **Cezar Ivănescu**, în revista „Luceafărul", Bucureşti, nr. 10 (984), 7 martie 1981. Va interveni decisiv în presă pentru deblocarea volumului meu de debut (*Mona-Monada*, Editura „Junimea").

[viii] **Mircea Doru Lesovici**, talentat critic literar, decedat prematur (n. 7 mai 1955 – m. 27 iulie 1998). A fost în echipa noastră, coleg de redacţie la revista „Dialog", împreună cu **Ioan Holban, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea-Hoişie, Florin Platon, George Bădărău** ş.a.

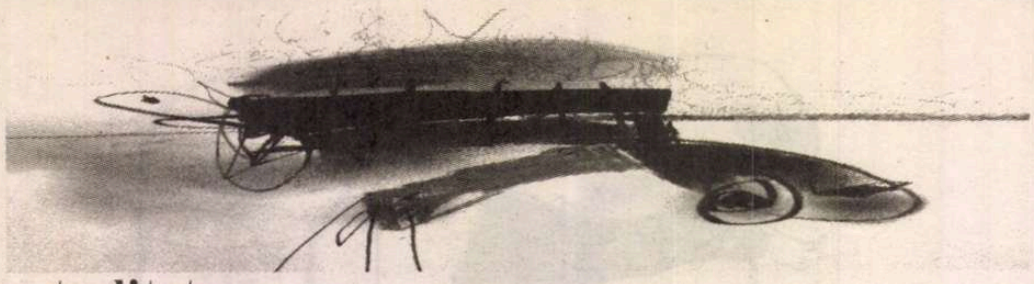
[ix] Cronica mea la volumul de debut al lui **Mircea Cărtărescu** (*Faruri, vitrine, fotografii*), apărea grupată cu textul dedicat volumului lui **Traian T. Coşovei** (*1,2,3 sau...*) în „Convorbiri literare", nr. 4, aprilie 1981.

[x] Eram dezolat că **Nicolae Manolescu,** pe care îl întâlnisem dimineaţa, toţi cei trei moldavi ieşeni, pe treptele scărilor de la Casa Scânteii, seara nu a mai putut ajunge la cenaclu. Am citit ceva improvizat, nervos, şi nu ce îmi pregătisem în desaga lirică de acasă, pe îndelete... Nu constatam prima oară că eram nemulţumit de mine însumi.

Traian T. Coşovei la Prelecţiunea susţinută de Nicolae Breban, de la Casa „Vasile Pogor" (Iaşi, 8 oct. 1991). Între cei prezenţi, prof. univ. Leonida Maniu, Mandache Leocov, Al. Andriescu, Codruţa Gavril (Antonesei), Codrin Liviu Cuţitaru, prozatorul Corneliu Ştefanache ş.a.



Biblioteca Judeţeană MUREŞ





■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Încă o zi se-mbată şi mă închide-n zid

**Ion Potolea.** Îmi trimiteţi un interesant capitol din cartea dvs. (nepublicată încă) *Mateiu I. Caragiale sau Râul şi Păpuşa*. Teza acestui capitol, este că misteriosul şi influentul Sir Stephen Bartlett Lakeman, cunoscut ca Mazar Paşa, şeful poliţiei din Bucureşti din 1854, fondator al Partidului Naţional Liberal, este prototipul real care i-a inspirat lui Mateiu I. Caragiale personajul Paşadia-Măgureanu. Mărturisesc că m-a încîntat, ca „matein", speculaţia dvs. ce pune sub ochii cititorului o sumă de probe convingătoare dar cărora nu le întrevăzusem consecinţa. Am în vedere articolul excelent al istoricului Emanuel Bădescu (pe care dvs. nu îl citaţi, probabil pentru că e foarte recent) care sprijină indirect, prin biografia amănunţită şi trimiterile sale, concluzia pe care o trageţi. Pe baza datelor articolului dlui Bădescu, dar se pot găsi desigur şi alte mărturii, mi se pare evident că Mateiu avea toate şansele să-l cunoască pe Sir Stephen Bartlett Lakeman, care murea în 1900, pe cînd Mateiu avea 15 ani. Dl Bădescu scrie: *În ziua de 23 ianuarie 1875, bucureştenii au cumpărat primul număr al noului ziar intitulat „Alegătorul Liber"*. Proprietarul probabil ziarului, în orice caz iniţiatorul lui, era Sir Stephen, iar şeful redacţiei – cum probabil ştiţi – tînărul Ion Luca Caragiale. Mateiu va fi fost prieten cu George, fiul lui Sir Stephen, născut în 1882, deci cu trei ani mai mare decît el, de la care să fi auzit mai multe despre tatăl acestuia. Remarcaţi că la moartea prematură a lui Mateiu, un Lakeman trimite un mesaj de condoleanţe. Sigur e vorba despre George. Filoturcismul lui Sir Stephen, care întrevedea o participare la războiul ruso-turc de partea Turciei, conform cu interesele Angliei, l-a scos din cărţi la 1877, predîndu-l amărăciunii, blazării dar şi liniştii care-i va permite studiul relaxat al peştilor, căsătoria a doua şi un trai de încă 20 de ani (după unii, chiar 23). Spuneţi că Sir Stephen, ca şi Paşadia fusese „jugănar cumplit" în expediţiile sale africane. Adaug şi eu un element în favoarea tezei dvs.: Povestitorul, vizitîndu-l acasă pe Paşadia, precum vă amintiţi, vede obiecte provenind de la „căpetenii sălbatice" cărora gazda „le fusese oaspe". Putem argumenta şi cu „paşa" care intră în nume şi vedea în „Măgureanu" o deghizare pentru Filipescu (numele primei soţii). Paşadia – faţă de modelul său – nu are familie (Sir Stephen divorţase şi el în 1894 de a doua soţie) şi e mai tînăr, trăind încă la 1910. Desigur, ficţiunea condusă de autorul „Crailor..." deformează creator personajul. Vă mulţumesc pentru că l-aţi instituit pe Mazar Paşa „Crai de Curtea-Veche", titlu nu mai puţin important, cred eu, decît cel de *Knight Bachelor* oferit de Regina Victoria. Aştept cu interes episodul următor: duelul real Paşadia-Pantazi. Pînă atunci, o să caut spaţiu de publicare pentru articolul cu Paşadia.

**Ramona Diana Papa**. Am citit mesajul dvs.: *mi-as dori ca una dintre creatile* (sic!) *mele sa prinda viata pe foile subtiri ale revistei*. Sper că „subţiri" e sinonim figurat pentru „fine". Dar se pare că nu citiţi revista noastră. Aţi fi observat că noi scriem cu semne diacritice! Am intrat pe blogul dvs. El se intitulează *„Numai vise..."* Adevărat – dorinţele dvs. de a publica vreodată asemenea texte într-o revistă ca **România literară** sînt numai vise! Iată de ce: *Şi înc-o zi adoarme, trăieşti pierdut în vid.../ Încă-o zi se-**nbată*** (sic!), *şi mă-nchide în zid/ Lacrimi reci şi dure,* (sic! virgula între subiect şi predicat) *absorb puterea oarbă,/ Mă-nbată* (sic! din nou!) *cu durere, fericirea-o snoabă*. Nu sînteţi în stare să păstraţi un ritm banal şi credeţi că *oarbă* rimează cu *snoabă*? Fericirea e-o snoabă sau lacrimile „reci şi dure" snobează fericirea? Oricum – ziua v-a uitat închisă în zid. Alte „poezii" sînt încă şi mai proaste, ilustate cu „poze" de un kitsch turbat. Noroc de suportul electronic: vă puteţi desfăşura fără să stricaţi hîrtia. Nu vă îmbătaţi (nu **înbătaţi**!) cu durere, nici cu iluzia că scrieţi literatură. Daţi peste toate un mare „delete" şi puneţi-vă pe învăţat limba română şi prozodia. După aceea, mai stăm de vorbă. ■

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.**

■ prin anticariate de simona vasilache

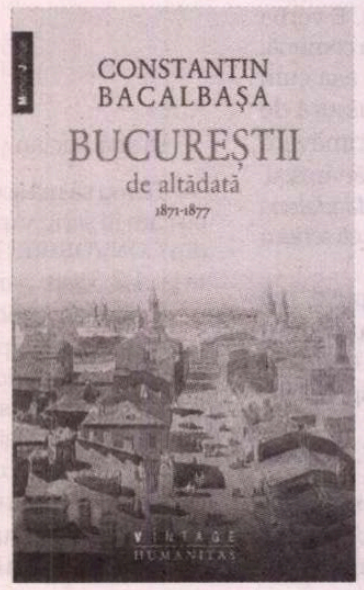
# Bucureştiului, fără părtinire

**Privirea publicistului şi gastronomului Constantin Bacalbaşa asupra Bucureştiului din primii ani ai domniei lui Carol I nu este nici naivă, nici nostalgică.**

Încearcă, pe cât se poate, să fie cuprinzătoare, să-i dea concitadinului pentru care poveştile de la 1870 vor fi fiind, deja, istorie îndepărtată şi informaţie în care să se poată încrede, şi savoarea, pitorescul unei lumi amestecate, unde şcoli de renume, palate, instituţii se ridicau din mai nimic.

Cartea lui cea mai cunoscută (punându-le în umbră pe cele, nu mai puţin de cercetat, de reţete de demult, şi ultrarafinate, şi poporane), *Bucureştii de altădată*, a apărut la Editura ziarului *Universul*, în patru volume, în 1927, 1928, 1930 şi 1932, după ce se tipărise în foiletoane, în presa vremii. Pe la sfârşitul anilor '80, Tiberiu şi Aristiţa Avramescu (dispărută între timp) au început o reeditare critică, prin confruntări cu colecţiile de ziare vechi şi cu alte documente sau lucrări memorialistice. Ediţia a apărut, în '87 şi în '93 la Editura Eminescu, iar ultimul volum în 2000, la Albatros. În condiţii, cel puţin pentru prima ei parte, anterevoluţionară, îndeajuns de chinuite – Tiberiu Avramescu are propriile amintiri din Bucureştiul deceniului nouă, amestecate cu secvenţe din calvarul cenzurii şi autocenzurii. E, aşadar, un eveniment editorial revalorificarea şi actualizarea ediţiei începute în anii '80, din care primul volum, deocamdată (1871-1877) a apărut în seria *Humanitas Vintage*. Cu un minuţios studiu introductiv al lui Tiberiu Avramescu, în care-l recuperează, cu lux de amănunte, pe Bacalbaşa aproape neştiutul, şi cu două note asupra ediţiei (1987 şi 2014). Pedanteria, în fond, a lui Bacalbaşa, care nu şi-a dorit o suită de amintiri lejere, ci un document, masiv şi detaliat, e acum scutită de orice posibilă omenească scăpare. Putem lua ceea ce scrie drept etalon, verificat de cei doi îngrijitori ai ediţiei în arhivele epocii.

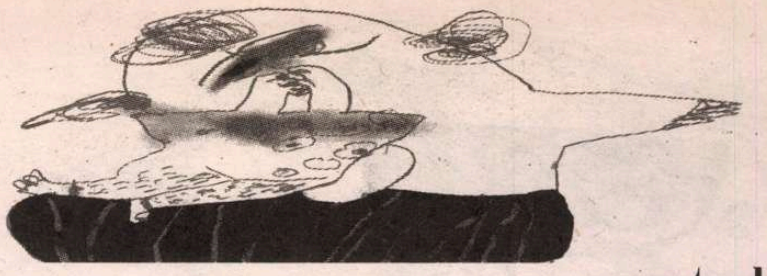
Ceea ce se poate, dintru început, vedea este că timpul, la începutul anilor 1870, trece încet. Deşi revoluţiile, războaiele, răsturnările de situaţie nu lipsesc, se întâmplă multe şi se reţin multe, presa neavând încă atât de acut conştiinţa perisabilităţii evenimentelor. În al doilea rând, Bacalbaşa îşi organizează capitolele ca pe nişte coloane de ziar. De pildă, secţiunea *Bucureştiul în 1871* se deschide cu Revoluţia din Ploieşti şi se diluează (un fel de a spune...) în *Tipuri bucureştene, Viaţă bucureşteană, Moravuri şi farse* etc. De la vedetă la faptul divers. Republica de la Ploieşti este o nebunie, dar cu oarecare substanţă. Bucureştiul francofil nu-l agrea pe Carol, şi până şi popii veniţi cu botezul scăpau, printre rânduri de blagoslovire, *biruinţă naţiunii franceze asupra celor potrivnici dăruieşte*.... Un amănunt de-un burlesc foarte... bucureştean.




Clasa politică, burduşită cu bătăuşi, lichele, inşi dornici de căpătuială puşi lângă urmaşi ai marilor familii, se continuă firesc în lumea colorată a faptului divers. Toţi, şi politicieni, şi scriitori, şi oameni de rând trăiesc în acelaşi oraş apăsat de criză, în care vina se aruncă ba pe nemţi, ba pe evrei, martori ai sforţărilor unui suveran ambiţios şi ai luptelor dintr-un guvern care nu ţine pasul. O lume şi tristă, şi veselă, unde există progres, există speranţă, totul se face din temelii şi totul se contestă. Ca la Bucureşti.

În totul, Bacalbaşa este un progresist. Când descrie şi obiceiuri de demult, şi locuri de petrecere, precum Târgul Moşilor, case şi cartiere, insistă mai degrabă pe punctele de reper ale anilor '20-'30 (şi, unele, şi ale zilelor noastre) care pe la 1870 nu erau încă, decât pe ce s-a pierdut în avântul de modernizare. Tonul este cu totul diferit de, bunăoară, *Bucureştii ce se duc*, şi Bacalbaşa are şi de ce să fie un susţinător al transformărilor. Găsise, ca tânăr licean la Sf. Sava, un oraş nerânduit, fără marile hoteluri, fără magazine, cu nişte crâşme insalubre în loc de restaurante, fără locuri de promenadă, fără pieţe. Vede, sub ochii lui, cum toate se fac şi toate se schimbă. Mai puţin sărbătorile şi firea oamenilor. Însă tipurile bucureştene care odinioară colorau o lume mult mai mică, cvasi-rurală, redusă practic la un centru cam impropriu numit aşa şi mahalale, unde toţi se cunoşteau, se pierd în uitare, iar din societatea, cu stratificările ei, de la 1870 nu mai rămâne, în 50 de ani, nimic. Calapodul rămâne, dar pe el urcă alţii, şi alţii.

Din anul 1872 Bacalbaşa reţine două triste evenimente literare, moartea lui Heliade-Rădulescu şi a lui Bolintineanu. Comparaţia dintre ele e demnă de contrastele romantice. La Heliade-Rădulescu vin 10.000 de oameni, se ţin discursuri, se fac funeraliile naţionale. Bolintineanu moare sărac şi singur, neomagiat de nici unul din mai-marii ţării sau ai breslei. Ca întotdeauna, măsura vieţii sociale nu-i totuna cu măsura literaturii. Despre anii ce rămân până la Independenţă, precum şi despre valoroasa *addenda* a volumului, data viitoare. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

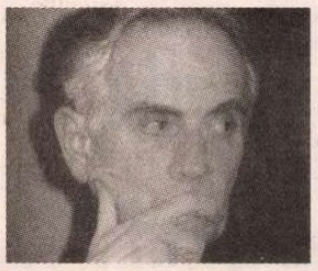
# Un discurs revendicativ

**Din capul locului, poezia Clarei Mărgineanu ne apare ca un spaţiu tensionat. Contemplaţia, reveria, aşteptarea sînt stări ale opririi, drept care autoarea le evită în favoarea unei mişcări nervoase pe ecranul moral.**

Nu poate sta locului, simţindu-se oprimată de fixare ca de-o răsfrîngere de sine inconfortabilă: „Am bătut pasul pe loc, în ritm constant/ Pe muzică de jale,/ În fiecare zi, acelaşi chip oglindit în zis" (*Ritualul de trecere*). Remediul îl constituie călătoria, o mobilitate simbolică. Destule versuri o consemnează, cu aerul de-a surprinde astfel un mod de existenţă consolator: „Oraşe prin care trec lipită de ispită, bagaje, iluzii,/ trenuri de care mă agăţ pe ultima sută de metri,/ autostrăzi spintecate rîzînd" (*Viaţa în bagaje*). Dar inhalarea acestei mobilităţi similare unui stupefiant duce la figurile unor destructurări, ale ambianţei ca şi ale făpturii omeneşti. Viteza percepţională sporeşte pînă la halucinaţie, implicînd cochetăria, lascivitatea, levitaţia izbăvitoare: „în rest,/ magia erotică în visul nocturn,/ viaţa e aici, clipa ce trece, anotimpul de acuarelă/ crescut şi aşezat peste oraşul meu,/ tăcerea elocventă a celor patru telefoane,/ trupul rămîne pe podea, în rochia albastră de seară,/ conturul fiinţei pleacă fără hartă/ către fantoma nopţii trecute,/ ţinîndu-se de aer" (*Măştile Cleopardei*). Cu un adaos provocator, feminin: „am uitat să îţi spun:/ pe tăcerea mea se poate dansa" (*ibidem*). Ceea ce înseamnă că autoarea nu pierde din vedere atuurile feminităţii, mergînd pînă la dezlănţuirea senzuală, care pare a fi o marcă a temperamentului, dar şi o contrapondere a unei inadaptări de fond: „povestea clocoteşte în vis,/ dimineaţa e răscolită de furie şi erotism,// dans ritual răscolit de spaimă,// spiritul lui e suplu, musculos şi bronzat,/ inima ei – haşurată cu viaţă" (*Dimineaţă răscolită*). Deoarece Clara Mărgineanu se află în raport cu existenţa într-un conflict deschis. Din propriile-i mărturisiri nereţinute aflăm de o rană a copilăriei încă nevindecată, provocată de faptul că părinţii s-au întîlnit doar pentru a o „concepe", după care a fost „aruncată în lume şi lăsată acolo" (*ibidem*). Tatăl s-a văzut „alungat", iar mama „a învăţat să lovească cu pumnii înroşiţi", ceea ce a făcut-o pe tînără să poarte „calvarul şi umilinţa/ ca nimeni alta", poezia fiind „tot ce nu au lăsat părinţii" (*ibidem*). Astfel se explică factura discursului Clarei Mărgineanu, nu o dată încrîncenat, revendicativ. Săvîrşind eforturile unei obiectivări (ton de constatare, uscat), nu poate ascunde suferinţa vie, ţesutul sufletesc sîngerînd. Acest complex alcătuieşte sîmburele particular al lirismului în cauză. Inflexiunile de orgoliu ca şi cele ale cinismului se aplică unei condiţii de *mal-aimée*, metaforele însele au alura unui pariu cu alcătuirea nedreaptă a vieţii: „am fost aruncată în viaţă/ cum aş fi fost aruncată la gunoi (...) mi se prelinge inima printr-un os de sticlă" (*Printr-un os de sticlă*). Explicabil, autoarea înţelege a se situa în compania femeilor din lumea artei care au avut un destin dramatic: Frida Kahlo, Anaïs Nin, Aglaja Veteranyi. Nu fără precizarea unei ambiţii a unicităţii în suferinţă: („să port calvarul şi umilinţa ca nimeni alta"). Frustrarea e însă liric productivă. Incapabilă a-şi reface autobiografia, Clara Mărgineanu se „răzbună" asupra acesteia în efigie, conturînd un peisaj morbid, sălaş al unei entropii lăuntrice, aparent fără leac. Vîrsta aurorală revine stăruitor în memoria lirică: „tăcerea i-a născut în inimă un monstru: umilinţa/ pe viaţă,/ nici măcar nu i s-a spus că mai are un tată:/ Dumnezeu" (*Amintiri din copilărie*). Fiinţa frustrată dă pe gît potirul cu păcură, paginile de jurnal pe care vrea să le afişeze în oraş poartă pete de sînge, fantomele îi mîngîie inima cu fierul de călcat încins. Sarcasmul avansează pînă la figurile automutilării: „mă dăruiesc, mă schingiuiesc, mă rup în fîşii/ pe care le împart trecătorilor,/ le arunc de la balcon, le lipesc pe garduri" (*Cineva îmi face rău cu mîna mea*). De remarcat împrejurarea că erupţia expresionistă a răului nu devine informă, cum se întîmplă adesea la barzii actuali, îngăduind veghea luciditătii care se învederează în cristale cvasiaforistice: „nu încerca să mă convingi că drumul/ cel mai scurt între două puncte/ este labirintul" (*Eşecul labirintului*). Ca şi: „aici dragostea se dezbracă de minciună/ precum toamna se dezbracă de verde" (*Reportaj despre acest oraş*). Ca şi: „sunt lacrimă/ fără ca/ cineva/ să mă fi plîns/ vreodată.// şi asta doar/ pentru că tu/ m-ai şters" (*Lacrima*). Creaţia Clarei Mărgineanu pare un pumn strîns, dar cu degetele avînd manichiura făcută. ■

**Clara Mărgineanu, *Măştile Cleopardei*, Editura Nouă, 2010, 216 p.**

■ însemnări de livius ciocârlie



Insist ca într-un vis urât să citesc până la capăt jurnalul Sylviei Plath, o fiinţă care, într-adevăr, nu putea trăi şi care te sileşte să simţi că nici tu, deşi o faci de aproape opt decenii, nu poţi.

De altfel, nu poţi să trăieşti decât pentru că te-ai obişnuit să trăieşti. Mă duc aproape zilnic la „alimentară"; acum, fiindcă n-am fost de o săptămână, mi-e groază să mă duc (ca să ajung până pe Victoriei ar trebui să fiu cosmonaut). Mi-a fost totdeauna frică de aşa-numitele „sărbători" (24 decembrie - 7 ianuarie) fiindcă întrerup drastic obişnuinţa de a trăi.

**Ar fi vremea** să mă scol şi nu reuşesc. Sylvia Plath nu putea fiindcă voia să se întoarcă în burta mamei. Eu, mai terestru, fiindcă mi-e bine în burta acestui pat.

S.P.: „Adevăratul păcat este amărăciunea. Şi de asemenea această lene care a dominat la mine mereu". Ştiu. Cât de bine ştiu!

**Jurnalul** este, pe aproape tot parcursul, deprimant. De unde ar reieşi fie că jurnalul – numai al ei ? – nu-i literatură, fie nu-i adevărat că literatura, oricât de aspră, te scoate din contingent. Excepţie, câteva portrete caustice, unele chiar la sfârşit, scrise cu opt luni înainte de a – din iniţiativă proprie – muri.

**Îi telefonez** lui *popa* să-i fac urări de sărbători. Aflu: alaltăieri au înmormântat-o pe Mansi. Cu el, 65 de ani de camaraderie, aproape 60 cu ea. De când am venit noi aici, ne-am întâlnit mult prea rar. Poate, sau nici atât, o dată pe an. Am fost la ei anul trecut, tocmai de Crăciun.

**Carnetul** de adrese al unui om de o anumită vârstă este un cimitir.

– **Când Maxone** era mic, bradul ajungea până în tavan, de trebuia să-l tăiem. Pe urmă, el creştea şi bradul se micşora. Acum, că nu mai vine, bradul nu mai e deloc. –Iar pe ăla mare mă învredniceam să-l aduc *personnellement*, în spinare, de la Obor!

**Ceea** ce numim iubire este, în marea parte a vremii, totuna cu a-ţi face griji. Simt cum îmi taie respiraţia grijile pentru *ea*, pentru *ele* şi pentru *el*.

Două lucruri mi-au umplut viaţa: tihna şi neliniştea de a trăi.

**Ce urât** ţi se întunecă viaţa când îţi doreşti ceva ce nu poţi să ai. Barem ştiu că pentru mine nu doresc nimic. Ce folos!?

Edgar Lee Masters: „Nu de mine, până la urmă, îi era din cale-afară grijă lui Dumnezeu!".

**Casele** părăsite parcă ştiu. Îndată încep să se ruineze. Aşa, fosta ambasadă a Israelului, pe Toamnei, centrele culturale maghiar şi spaniol, pe Batiştei şi pe Marin Serghiescu. Ai zice că se scofâlcesc.

**Una** dintre scenele cele mai frumoase din cinema este aceea când Falstaff (Orson Welles) şi un bătrân îşi evocă tinereţea. Aşa şi noi: „Mai ţii minte cum am fost o dată până la Mihai (Piaţa Victoriei, n.m.) pe jos?".

Carl Sandburg: Hai să ne-ncălţăm cu papuci călduroşi
să ne pregătim un *punch* fierbinte
Şi să stăm de vorbă despre...

Cel mai mult mi-a plăcut un roman poliţist bulgăresc, numai şi numai pentru că avea titlul **Frumos e timpul mohorât**.

**Din ce** în ce, obosesc din nu se ştie ce. Ceea ce îmi permite să nu fac bună parte din ce *trebuie* să fac. Rămâne, inconturnabil, ceea ce *nu se face* să nu fac.

Nu mai am energie sufletească decât pentru azi. Tot ce trebuie făcut mâine, poimâine, săpătămâna viitoare, pare de speriat.

Când vine vremea să şterg praful în cameră îmi spun, o zi sau două, parcă nu-i atâta praf...

Când am o carte în mână, sau chiar şi un stilou, mai merge cumva... Când însă ies în lume şi dau peste amploaiaţii ei...

Ioan. Es. Pop: „şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu cine şi când şi la ce".

**e.e. cummings:** „...nu mai sunt tineri acei ce nu mai greşesc". Nu mai sunt tineri – şi nici măcar chiar vii.

**Mona, Marie-Christine şi noi**. Este titlul unei cărţi pe care ar urma s-o scriu, despre călătoria noastră în Irlanda. Însă cum n-am fost niciodată în Irlanda, nu cred că am s-o scriu. Prin urmare, mai bine mă trezesc.

Ioan Es. Pop (dacă nu mă înşel): „la patru dimineaţa mustim de împăcare şi spaimă
iar orele s-au făcut uriaşe. va mai dura".

**Eu mă trezesc** la trei – după ce dorm cinci ore, T la patru – după ce doarme două. Ea îmi spune la ce s-a gândit stând trează, eu îi povestesc ce am visat (dormind).

**Judecând** după vise, inconştientul nu-i deloc elementar ci, cum spune şi Freud, combinagiu. Ieri, Corina ne-a spus că, din cauza durerilor cervicale, se duce la înot. Noaptea l-am visat pe Achim Dragomir. Legătura: Corina înoată foarte bine, iar Achim a învăţat-o nu să înoate, ci să schieze corect.

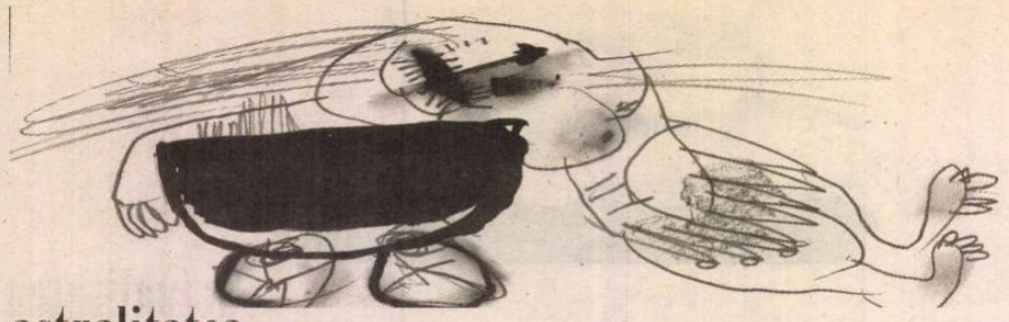
Pe Achim nu l-am cunoscut de aproape. Cu noi, desăvârşit. Totdeauna amabil, totdeauna senin. La tenis, singurul care nu avea vanitatea de a se înfuria.

**Brusc,** o amintire de acum doi ani, când cu imprudenta întoarcere târzie la Talence. Aproape de „rezidenţa" în care locuisem, s-a defrişat o parte dintr-un domeniu lăsat în paragină, apt pentru a-ţi da voie să-ţi imaginezi lumini de baluri. În loc, s-a amenajat un parc. Sărăcăcios, prefabricat.

**Stau** întins pe patul care e, vorba lui Maxone, *mon préféré*. Cu mine, Schopenhauer, Nadas, Sylvia Plath. Unde poate fi mai bine, altundeva, pe pământ ?

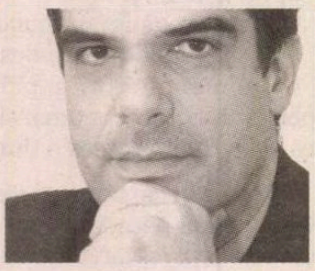
**Caut** în jurnalele lui Cărtărescu o frază despre imaturitate, fără mare speranţă de a o regăsi (bine zis!). Dau peste altceva: „E stressul ciudat şi înspăimântător al bucuriei de a trăi, care trezeşte în noi un sentiment de vinovăţie". N-am acest sentiment. Numai mijlocindu-l prin reflecţie, gândindu-mă la suferinţa altora, pot să-l am. Ciudată e poate asocierea dintre bucuria de a trăi şi gândul liniştit că, peste nu multă vreme, am să mor.

Sylvia Plath: *Soon, soon, the flesh*
*The grave cave ate will be.* ■





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# Mircea Martin, istoric literar

**Editurile au inaugurat, de câţiva ani încoace, colecţii de autor şi chiar ediţii critice dedicate scriitorilor contemporani.**

O iniţiativă necesară, în contextul în care literatura dintre 1948 şi 1989 a trăit într-un regim de cenzură, care a afectat textele şi modul în care ele au circulat. Retipărirea vizează atât opere afectate de intervenţiile cenzurii (căpătând, astfel, un necesar caracter reparatoriu), cât şi cărţi şi autori care, ca urmare a reputaţiei contestatare, au circulat mai ales subteran şi, în consecinţă, lipsesc din multe biblioteci, publice sau private.

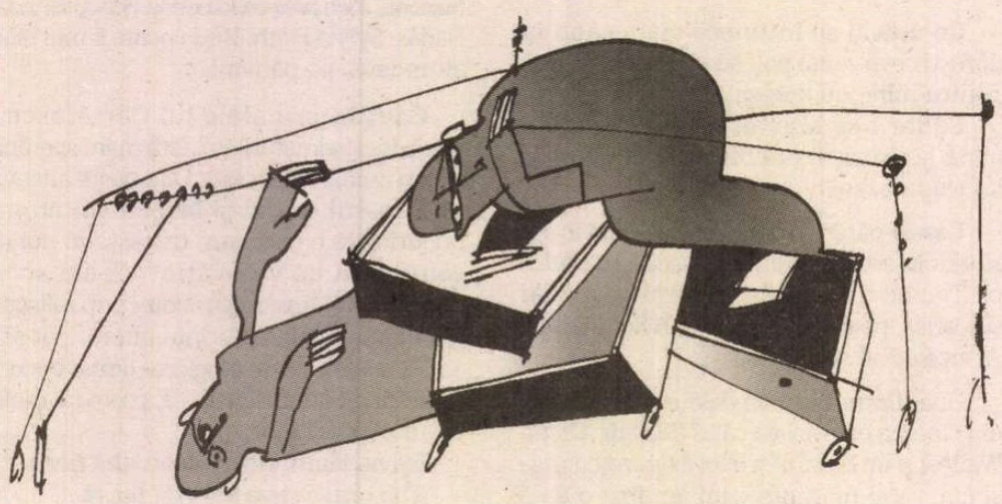
Din păcate, criticii nu au încă parte de asemenea colecţii de autor. Semn de conservatorism al conştiinţei literare româneşti – care ezită a accepta critica drept un gen literar deplin – sau de prudenţă a editorilor – în ciuda succesului de piaţă al unor cărţi de critică şi eseistică. În lipsa unui demers coerent de reeditare a operelor marilor noştri critici din deceniile anterioare, suntem obligaţi să ne mulţumim cu iniţiativele aleatorii, care ne aduc câteodată în faţa ochilor texte nu numai valoroase, ci şi actuale.

Una dintre cele mai interesante reeditări (*nerevăzută, dar adăugită*, cum cu fineţe precizează autorul) este cea a volumului lui Mircea Martin din 1977, intitulat *Identificări*. O ediţie restitutivă, căci conţine o ipostază a criticului Mircea Martin de care azi se vorbeşte nedrept de puţin – cea de istoric literar – şi, de asemenea, o ediţie-test, prin care autorul îşi supune la proba timpului o serie de texte scrise într-un context istoric revolut.

Acest din urmă imperativ este, de altfel, explicit formulat în prefaţa acestei a II-a ediţii: „Un text rezistă (sau nu) prin calităţile sale intrinseci, pe care un context sau altul le poate favoriza (sau nu), le poate valoriza mai bine sau mai puţin bine – dar nu le poate anula. A fost convingerea mea de atunci, valabilă şi acum. M-am abţinut, prin urmare, să «îndrept» ceea ce am scris în anii *aceia* în direcţia a ceea ce se gândeşte – şi gândesc eu însumi – în *aceşti* ani." (p.9). Cuprinsului volumului din 1977 i s-a adăugat, aşadar, doar un studiu, datând din 1989, despre A. E. Baconsky, ca şi un mic dosar de referinţe critice, dar textele care îl alcătuiesc nu au suferit nici o modificare.

Evident, este aici (şi) o mică polemică a autorului. Pe lângă gestul, în fond, inevitabil, de a-ţi supune observaţiile şi judecăţile la examenul timpului, într-un alt moment literar şi social-politic, Mircea Martin – cu distincţia-i binecunoscută – îşi spune punctul de vedere într-o dezbatere care a inflamat spiritele în critica noastră de după 1989. E adevărat, sugerează profesorul, că a existat un regim opresiv, care şi-a pus, într-un fel sau altul, amprenta asupra textelor, opiniilor şi atitudinilor. Însă *măsura* acestei intruziuni a depins mult, decisiv chiar, de caracterul şi de profesionalismul celui care scrie: un critic onest putea să îşi facă meseria fără a semna texte pe care să fie obligat să le revizuiască în 2014...

Această sugestie nu are menirea de a exonera în vreun fel defunctul regim comunist ori de a „eroiza" textele care, strecurându-se prin plasa cenzurii, au ajuns până la noi neîmpovărate de concesii. Ci doar pe aceea de a deplasa discuţia dinspre aspectele politice înspre cele literare. Cu alte cuvinte, făcând cuvenita diferenţă între cei care au „urlat cu lupii" şi ceilalţi, care



**Una dintre cele mai interesante reeditări (*nerevăzută, dar adăugită*, cum cu fineţe precizează autorul) este cea a volumului lui Mircea Martin din 1977, intitulat *Identificări*.**

şi-au văzut cu onestitate de meserie, se cade să ne întoarcem la literatură şi la texte.

Căci aceasta este, până la urmă, miza de profunzime a reeditării *Identificări*-lor: de a verifica viabilitatea unor ipoteze critice, la câteva decenii de la momentul emiterii lor. Şi, pe această cale, cum spuneam, de a readuce în atenţie o faţetă a personalităţii lui Mircea Martin oarecum ignorată, în ultimul timp: cea de istoric literar. Ipostază care subîntinde atât activitatea sa de cronicar literar, de la sfârşitul anilor '60 şi începutul anilor '70, cât şi – aspect despre care s-a vorbit, cred, mai puţin – pe cea de teoretician.

Sumarul *Identificări*-lor, de altminteri, e limpede în acest sens. Prima parte este dedicată unor studii despre Lucian Blaga, B. Fundoianu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza şi A. E. Baconsky, în timp ce cea de-a doua cuprinde eseuri despre Iorga, Sadoveanu, Blaga, G. Călinescu, B. Fundoianu/Benjamin Fondane, Vianu, Vladimir Streinu, Labiş, Miron Radu Paraschivescu, Bogza, Noica şi Baconsky. Cei familiarizaţi cu opera lui Mircea Martin recunosc cu uşurinţă câteva dintre temele sale preferate – G. Călinescu, Fundoianu/Fondane –, în care a dat contribuţii fundamentale, apoi subiecte la care a meditat într-un context academic – Blaga, Vianu –, alături de repere istorico-literare contemporane – Bogza, Labiş, Miron Radu Paraschivescu. *Istoricitatea* fenomenului literar este, însă, supra-tema volumului, fie că este vorba despre relaţia lui G. Călinescu cu miturile istorice naţionale sau de reperele istorice ale gândirii critice româneşti, de scriitorii preocupaţi de istorie, ca Mihail Sadoveanu, sau de recuperarea curajoasă a unor victime ale istoriei recente, ca Baconsky, Miron Radu Paraschivescu ori Constantin Noica.

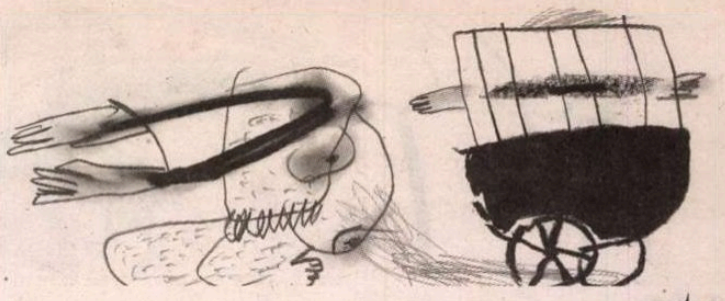
Discret şi fără emfază, ca toate manifestările publice ale acestui cărturar eminent, volumul de faţă se constituie, aşadar, într-o schiţă a unui sistem critic şi, totodată, o colecţie de *prolegomene* ale cercetărilor de amploare ale autorului. Unele, configurate ulterior în volume (*G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, în 1981, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, în 1984), altele, pe care le bănuim, aflate în şantier (cum ar fi Tudor Vianu, autor asupra căruia Mircea Martin a revenit în repetate rânduri). Ca atare, studiile şi eseurile care îl alcătuiesc au şi un caracter subiacent de „arte poetice", de *identificări* ale criticului care, căutând sursele originalităţii scriitorului şi analizând – cum bine spune regretatul Radu G. Ţeposu în cronica pe care o dedică volumului – procesul constitutiv al originalităţii în opera literară, se *identifică* – sau, mai bine zis, îşi dezvăluie propria identitate –, în actul critic. Nu critică de identificare,

**Mircea Martin – *Identificări*, ediţia a II-a, nerevăzută, dar adăugită, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 250 p.**

prin urmare, cum poate ar fi tentaţi să creadă lectorii grăbiţi, ci empatie profundă, în consecuţia lui Tudor Vianu, a gândirii critice cu creativitatea artistică. Analitic, mai curând decât normativ, şi dezambiguizator, mai curând decât „eseistic", Mircea Martin nu refuză, totuşi, gestul de autoritate şi nici imaginaţia ideilor. Totul, cu o măsură, o temperanţă şi o responsabilitate venind deopotrivă din cultura vastă, temeinic însuşită, şi din temperament.

Ediţia a II-a a *Identificări*-lor mai pune în faţa lectorului de azi o întrebare pertinentă: cum ne raportăm la anumite idei şi atitudini critice din perioada comunistă, după ce contextul în care au fost formulate a dispărut? Sugestive, în acest sens, mi se par studiile *Mitul vechimii la G. Călinescu*, şi *Viziune şi tehnică la Geo Bogza*, şi eseurile *Nu din pietate, ci din necesitate* (M.R. Paraschivescu), şi *«Divanul» unui înţelept cu limba română* (C. Noica). Ele se raportau, atunci când au fost scrise, la crize şi situaţii provocate de fostul regim: supralicitarea trecutului şi a autohtonismului, reprimarea contestaţiei, ocultarea gândirii nemarxiste. Dispărând contextele care le-au generat, subtextele lor nu mai spun prea multe lectorului. Însă *textul* criticului rămâne. E actuală discuţia despre rolul imaginaţiei istorice în critica lui Călinescu, despre tehnica „suprarealistă" a lui Bogza sau despre scriitorul-cobai ideologic. Adică analiza substanţială a „pivniţelor" operei literare, într-un sistem de valori critice, nu politice.

Criticii – ca şi scriitorii, de altfel – care s-au ocupat preponderent de cele din urmă le-au ratat pe primele. Cei care, ca Mircea Martin însuşi (şi nu puţini dintre colegii săi de generaţie), au ştiut să rămână demni ocupându-se în mod responsabil de literatură, au şansa de a trece cu brio examenul timpului, prin reeditări care nu au nevoie de revizuiri. ■





**Cinematografistul poate fi şi un funcţionar de care depinde soarta membrilor breslei, dar şi un aventurier amestecat în producţia de film, „particulă elementară" dintr-o maree spectrală, parte a unui anturaj pestriţ, proteic, verbigerant care redă complexitatea şi forţa de atracţie a filmului.**

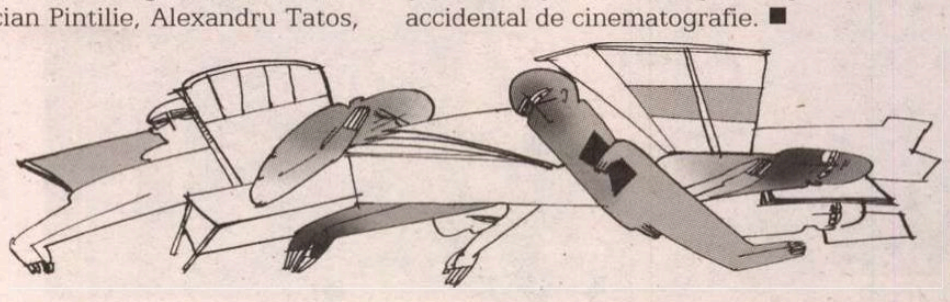
■ cartea de film de angelo mitchievici

# Cinematografiştii români, o poveste pe litere

***Cinematografiştii*** **(Editura Meronia, Bucureşti, 2013), cum se intitulează volumul pe care Bujor T. Rîpeanu îl consacră, pentru a cita subtitlul lucrării, „cineaştilor, actorilor, criticilor şi istoricilor de film şi altor persoane şi personalităţi care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri", este un „dicţionar" şi totodată mai mult decât atât.**

Impresionantă întreprindere de sistematizare, sinteză şi istorie cinematografică, dicţionarul, aşa îl voi numi, recomandă numaidecât acribia şi răbdarea benedictină a unui erudit care s-a documentat decenii pentru o astfel de punere în scenă a unui vast tablou al cinematografiei româneşti. De altfel, alături de prestigiosul critic şi istoric de film Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu este autorul volumului *Cinema... un secol şi ceva. O istorie cronologică a cinematografului mondial 3 martie 1985 – 31 decembrie 2000* (Curtea Veche, 2002), o altă lucrarea de largi dimensiuni şi care relevă enciclopedismul dublat de reflecţie critică al autorilor. Titlul noului volum relevă o opţiune esenţială prin chiar termenul pe care-l vehiculează, cel de *cinematografist* şi nu cel de *cineast* (*cinéaste*) pe care Louis Delluc reuşea să-l impună în anii '20, cu disocierea fondatoare între cei care erau parte din orizontul estetic al operei, „artiştii" (regizori, scenarişti, etc), şi „tehnicienii" care făceau funcţională viziunea artistică, resorturi într-un angrenaj sofisticat. Utilizând termenul de cinematografişti, termen vehiculat în perioada interbelică şi la noi – de pildă, Eugen Ionescu îl utilizează într-un articol din *Viaţa Românească* (nr.3/1939) – Bujor T. Rîpeanu recuperează eterogenitatea fondatoare a lumii cinematografice. Este, din punctul meu de vedere, şi zona de vulnerabilitate a dicţionarului, cu riscul de a crea un spaţiu difuz, incontrolabil de asimilare, dar şi partea sa „inefabilă", pentru că recuperează ceva din forţa iradiantă a acestei arte polifonice şi relevă un lung şi complicat comerţ cu politicul şi ideologia, fapt constitutiv pentru cinematografiile înregimentate ale statelor totalitare, România între 1948 şi 1989 *y compris*. Cinematografistul poate fi şi un funcţionar de care depinde soarta membrilor breslei, dar şi un aventurier amestecat în producţia de film, „particulă elementară" dintr-o maree spectrală, parte a unui anturaj pestriţ, proteic, verbigerant care redă complexitatea şi forţa de atracţie a filmului. Aceste periferii pitoreşti exprimă însă fascinaţia pe care cea de-a şaptea artă o exercită asupra tuturor şi faptul că filmul se face purtătorul sensibil al unor vulgate, al unor iluzii, al unor gesticulaţii emblematice care reverberează profund în epocă. Printre aceşti auxiliari remarcabili se află interpretul de muzică uşoară cu un timbru memorabil, Jean Moscopol, pentru o singură apariţie de cupletist în grădina Union din *O noapte furtunoasă* (1942), sculptorul Constantin Brâncuşi, cinefil, prieten al cineastului de avangardă Man Ray şi autorul unor filmări în atelierul său din Târgu Jiu, eseistul Dan Botta, publicist, dar şi autorul unor texte publicitare pentru filmele de propagandă din anii '40, dar şi, surprinzător, însă explicabil, infatigabilul culturnic zelos şi ignar, Ion Dodu Bălan, în calitate de membru al Comisiei Ideologice şi al Comisiei Cinematografiei.

Am urmărit cu atenţie raportul pe care autorul dicţionarului îl are cu tânăra generaţie de regizori grupaţi sub egida Noului Cinematograf Românesc, cinematograful de autor al anilor 2000 şi deopotrivă raportarea la generaţiile care se manifestă în contextul regimului comunist din care fac parte Lucian Pintilie, Dan Piţa, Mircea Daneliuc, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Andrei Blaier, Alexandru Tatos etc. Bujor T. Rîpeanu dovedeşte un echilibru remarcabil în a cântări, într-un spaţiu inevitabil restrâns, contribuţia acestor regizori la edificarea cinematografiei româneşti. Cu o lectură de decupaj atent, avem două dimensiuni distincte ale fenomenului cinematografic românesc care înscriu filmul în paradigme diferite. Între 1947 şi 1989, cinematografia românească poartă marca idelebilă, cu excepţii notabile, dar totuşi excepţii, a pertractărilor, constrângerilor, reglajelor şi angajamentelor ideologice, a instrumentării propagandistice a artei cinematografice de care se ocupă, din punctul de vedere al tehnicilor de manipulare şi propagandă, Cristian Tudor Popescu în *Filmul surd în România mută:Politica şi propaganda în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)* (Polirom, 2011), din perspectiva istoriei cinematografice, Valerian Sava *în Istoria critică a filmului românesc contemporan* (Meridiane, 1999) continuată cu o serie de volume remarcabile, sau din perspectiva unei analize de sistem, a mecanismelor instituţionale, Cristian Vasile în *Literatura şi artele în România comunistă. 1948-1953* (Humanitas, 2010). În fundalul acestui comerţ licit şi controlat, în sensul că vizibil la nivelul directivelor şi deciziilor oficiale, găsim în dicţionarul lui Bujor T. Rîpeanu ilicitul colaborărilor cu Securitatea pe care autorul le menţionează, oferind o eboşă a ceea ce constituie o altă cercetare, realizând, în exergă, o arheologie a terorii, teroare care nu a cruţat nici acest compartiment artistic. Această cercetare autorul o desfăşoară de ani buni, aşa că un cititor avizat ar trebui să acorde credit celor câteva menţiuni care condensează frisonant biografii dramatice. Probabil că ea îşi va găsi locul într-o altă carte. Dicţionarul lui Bujor T. Rîpeanu face loc şi unor importanţi şi controversaţi scriitori care, prin scenariile lor, au configurat profilul cinematografiei româneşti. Titus Popovici, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Francisc Munteanu, Fănuş Neagu etc. sunt nume care constituie nu numai importante pagini de istorie literară, ci şi de istorie cinematografică. Mă întreb cine va scrie această istorie sinuoasă a relaţiei dintre literatură şi cinematografie din acest unghi al scenariului cinematografic realizat de mari scriitori şi a implicării acestor scriitori în fenomenul cinematografic, de la cronica de film la elaborarea şi vehicularea unui imaginar particular. Autorul dicţionarului realizează o fină orchestrare a nuanţelor în cazul unor regizori cu o operă metisată de cedări, constrângeri şi angajamente ideologice apelând la decupaje critice din cronicile sau studiile celor mai importanţi critici şi istorici de film provenind din generaţii diferite. Şi aici este vorba de discernământ în acest bricolaj al excerptelor diferitelor instanţe critice şi trebuie să conced criticului şi istoricului de film Bujor T. Rîpeanu un real spirit de fineţe şi un fler diplomaticesc. Sunt nuanţe pentru care nu am suficient spaţiu de discuţie, în orice caz, aici se află o altă amprentă discretă a personalităţii sale critice, a viziunii sale cinematografice, lăsând să scape tonului neutru pe care-l reclamă natura lucrării, mici accente, diezi şi bemoli, articulaţi *in sotto voce*. Fără înţelegerea relaţiei dintre cinematografie şi politică/ideologie, cariera unor Lucian Pintilie, Alexandru Tatos, Andrei Blaier sau Sergiu Nicolaescu, autorul „epopeii naţionale", cariere care stau sub semnul diferit al unor înfruntări, rezistenţe sau dimpotrivă cedări şi angajamente ideologice ar rămâne incomprehensibile sau, în bună măsură, falsificate prin omisiune. Mai mult decât oriunde, aici accentele trebuie corect puse şi gesturile cântărite atent. Consider facil comentariul asupra selecţiei întreprinse de autor, în primul rând pentru că numele importante se regăsesc în acest dicţionar cu un dozaj echilibrat în privinţa spaţiului acordat fiecăruia, apoi pentru că autorul a operat cu un criteriu lax pentru a cuprinde şi periferiile fenomenului cinematografic românesc şi pentru că acest dicţionar se va îmbunătăţi, va deveni mai cuprinzător incluzându-i pe o parte dintre neincluşii de astăzi. În plus, el nu acordă automat un certificat estetic, ci unul de domiciliu stabil, instituindu-se ca un instrument de lucru extrem de util care se adresează deopotrivă, dar în mod diferit, celor care vin din afara domeniului şi *insideri*-lor avizaţi, dar care au nevoie să-şi verifice informaţiile. În orice caz, *Cinematografiştii* devine o carte de referinţă pentru istoria fenomenului cinematografic românesc, o carte indispensabilă pentru istorici/critici de film şi cinefili, dar şi pentru toţi cei interesaţi chiar şi accidental de cinematografie. ■



# De la Trixy Checais la Răzvan Mazilu

**Am fost, de curând, la Timişoara, pentru a vedea un spectacol montat acolo de Răzvan Mazilu, la Deutsches Staatstheater Temeswar – Teatrul German de Stat Timişoara.**

Mai întâi, m-au năpădit amintirile, căci după terminarea Şcolii de balet „Floria Capsali", primul nostru angajament, al soţului meu, Ioan Tugearu, şi al meu, a fost la Opera din Timişoara. Abia apoi am putut reveni la timpul prezent şi m-am bucurat deplin de spectacolul *Cabaret*, pus în scenă de Răzvan Mazilu. Şi pentru că şi trecutul şi prezentul dansului timişorean sunt încărcate de semnificaţii pentru mine, voi urmări acest arc peste timp, ca punct de sprijin şi mărturie pentru valori trecute şi prezente ale dansului locului.

Am dansat la Opera din Timişoara, în calitate de corifei-balet, dar am şi locuit într-o cabină din Operă, având drept mobilier o masa de şah şi două fotolii Louis XV, o casă de bani şi două paturi, unul din *Eugen Oneghin* ( doar butaforie ) şi unul din *Tosca*, pat adevărat cu droturi, saltea şi imbrăcat în mătase vişinie. Când se juca *Tosca*, mergeam şi noi în sală, până ni se elibera patul. Ne-a fost greu să rezistăm mai mult de patru luni. Dar în aceste patru luni am cunoscut un personaj fascinant. Pe Trixy Checais. Îl văzusem la sfârşitul anilor '40 în Spânul din *Harap Alb* de Alfred Mendelsohn, montat de Oleg Danovski la Opera din Bucureşti şi nici un alt personaj nu mi se intipărise pe retină cu mai multă pregnanţă, căci niciunul nu avea o plastică corporală atât de personală. În 1956, când l-am revăzut la Timişoara, era nu de mult ieşit din inchisoare şi revenit în lumea scenei, dar în provincie. L-am văzut în *Lakmé* de Leo Delibes. Un zumzet general, care exprima surpriza sălii, a întâmpinat apariţia sa în vârful unei scări monumentale, căci arăta ca o statuie de bonz, uşor coclit pe alocuri: forme prelungi, nude, aurii, cu pete de verde. Doar un *cache-sex* lăsa mişcarea întregului corp să cuprindă spaţiul, în desfăşurări preponderent unghiuloase, de o concentrată valoare expresivă. Nu ştiu câţi alţi spectatori erau conştienţi că au în faţa ochilor pe unul dintre cei mai mari artişti ai momentului. Dar coregraful Trixy Checais m-a captivat la fel de mult ca dansatorul. Monta în acea perioadă baletul *Şurale* de Farid Iarullin, inspirat din basme tătare. Am urmărit multe repetiţii, căci mi se pare momentul cel mai privilegiat cu putinţă, să poţi surprinde cum apar pe lume forme care până atunci nu existaseră. Era inepuizabil, crea continuu, pentru ansamblu, pentru solişti, pentru eroii principali, dimineaţa şi după-amiaza. Toţi ieşeau epuizaţi din sala de balet, el continua cu alt grup. Până într-o zi, nu cu mult înainte de premieră, când a declarat că nu mai poate crea nimic. Izvorul creativ se închisese. Cu greu a mai însăilat câte ceva – din fericire mai era foarte puţin de făcut – presat de data premierei anunţate.

Când am plecat atunci de la Timişoara, destul de tristă, nici măcar nu visam că voi mai reveni peste decenii, în anii *1996- 97- 98*, în cu totul alte împrejurări, la premierele baletelor *Îmblânzirea scorpiei* şi *Sărbătoarea primăverii*, montate aici de cel care devenise între timp coregraful Ioan Tugearu, sau la premierele operelor *Aida* şi *Faust*, pentru care a creat partea de coregrafie.

Şi peste alţi numeroşi ani, am revăzut Timişoara datorită lui Răzvan Mazilu: un oraş în plină efervescenţă, pregătindu-se să devină Capitală Culturală Europeană în 2021, restaurându-şi monumentele, pe care poţi face istoria arhitecturii de la baroc la *art nouveau*, cu un Muzeu de Artă, inteligent restaurat şi având o colecţie de tablouri Corneliu Baba de invidiat şi o mini secţie de artă contemporană, cred că fără echivalent în ţară, iar ca ultimă descoperire arheologică geamii şi băi turceşti, din perioada când Banatul era paşalâc.

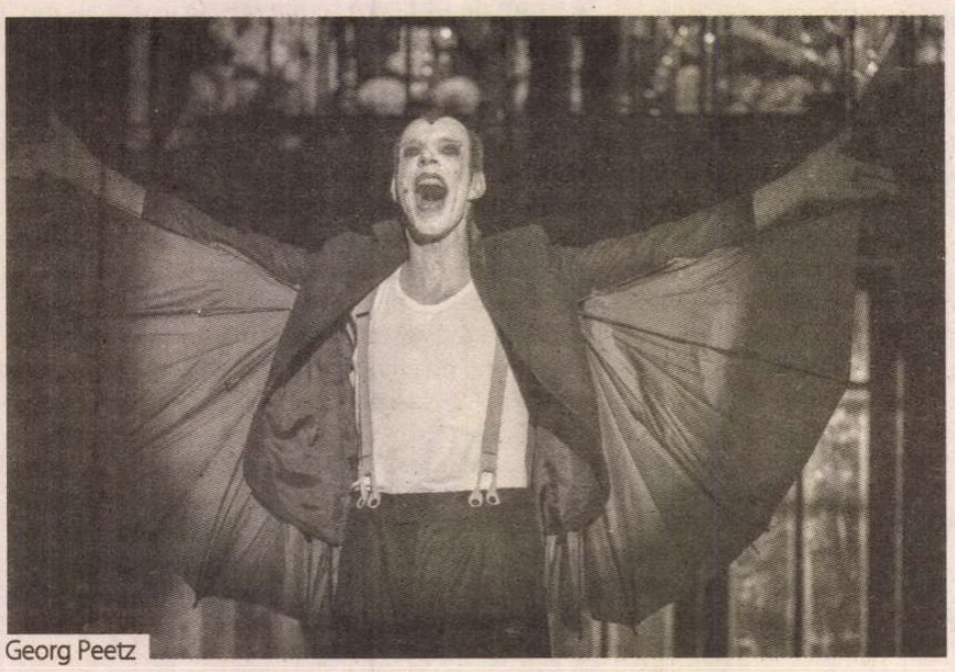
Dar ca o încununare a acestei revederi cu oraşul de pe Bega, a fost spectacolul *Cabaret* de Joe Masteroff, în regia şi coregrafia lui Răzvan Mazilu. Totul a fost de calitate la acest *musical*, un reuşit spectacol sincretic, în care muzica, cuvântul, dansul şi plastica scenică şi-au găsit fiecare tonul potrivit acestui gen, destul de nou apărut pe scenele noastre, uneori mai bine realizat alteori mai puţin. Spectacolul, plasat în perioada 1929-1933, când în Gemania se instala fascismul, montat prima oară pe Broadwai în 1966 şi apoi la Londra, cu sute de reprezentaţii de-a lungul anilor, ne este cunoscut celor mai mulţi în versiunea cinematografică a lui Bob Fosse, cu Liza Minelli. Deci, regizorul Răzvan Mazilu avea de înfruntat o istorie şi a înfruntat-o cu bine, reuşind, fapt remarcabil, să imprime o coloratură proprie spectacolului. A avut şi colaboratori de primă mână, în persoana lui Peter Oschanitzky la conducerea muzicală şi a deosebit de ingeniosului realizator al decorului şi costumelor, Dragoş Buhagiar. Iar actorii Georg Peetz, Daniela Török, Konstantin Keidel, Ida Jarcsek-Gaza, Christian Bormann, Dana Borteanu şi Radu Vulpe, au fost cu prisosinţă tot ceea ce trebuiau să fie: actori, cântăreţi, dansatori, conform pretenţiilor genului respectiv. Unii dintre actori au fost exclusiv dansatori, alături de două profesioniste venite de la Operă, dar era imposibil să sesizezi deosebiri între Olga Török, Silvia Török, Anne Marie Waldeck, Cristina Romândaşu şi Suzana Vrânceanu, Horia Săvescu sau Richard Hladik. Regizorul Răzvan Mazilu a fost susţinut adecvat şi de coregraful Răzvan Mazilu, care a gândit pentru dansatorii-actori de la Kit Kat Club scene de grup, cu mişcări dezinvolte, dezinhibate, dar şi cu o compoziţie de ansamblu atent gândită. Şi care a fost tenta proprie acestei montări, faţă de altele? Contrastul izbitor între dezmăţul dezlănţuit până la frenezie al primului act şi tragismul, şi nu doar tristeţea, celui de al doilea, în care toţi interpreţii, dezbrăcându-se complet, dispăreau în spatele podelei care se ridica precum un zid implacabil cu ei cu tot, vărsându-i undeva într-un spaţiu nedefinit, din care ieşea fum. Pe lângă costumele de cabaret care descopereau acoperind totuşi corpul, această podea mobilă, care se ridica ameninţătoare în final, a făcut parte dintre soluţiile ingenioase, mai sus pomenite, ale lui Dragoş Buhagiar.

Spectacolul *Cabaret* montat de Răzvan Mazilu la Teatrul German din Timişoara se înscrie în suita de reuşite ale regizorului-coregraf de la Teatrul Odeon din Bucureşti, începând cu *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult* de Tennessee Williams din 1996, până la *Când Isadora dansa* de Martin Sherman din 2012. S-ar putea chiar remarca calitatea sa deosebită de a gândi mişcare pentru actori şi de a le remodela corpurile, făcându-i să se poată exprima la fel de convingător, atât prin cuvânt cât şi prin mişcare.

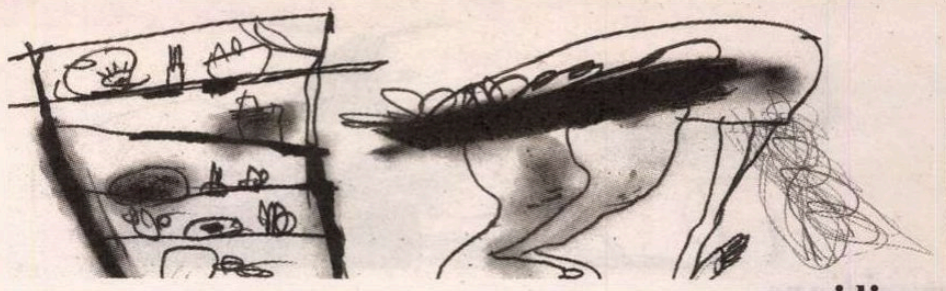
**Regizorul Răzvan Mazilu avea de înfruntat o istorie şi a înfruntat-o cu bine, reuşind, fapt remarcabil, să imprime o coloratură proprie spectacolului.**

Dar pentru că această ultimă călătorie ne-a dat prieju să ne amintim de un alt mare artist, Trixy Checais, pe care chiar Răzvan Mazilu a ţinut să-l evoce la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, cu câţiva ani în urmă, ne putem întreba ce fire nevăzute îi pot lega pe cei doi, care nu s-au cunoscut. Răspunsul ar putea fi că sunt la fel de singulari, foarte greu de încadrat într-un filon stilistic. Dacă pe Trixy Checais l-am văzut doar de două ori dansând pe Răzvan Mazilu îl urmăresc de mai mult de douăzeci de ani şi ştiu că, uneori, dansatorul l-a înghiţit pe coregraful care i-a compus o partitură, tocmai datorită plasticii sale corporale specifice, care tinde să încorporeze, traducând în limbaj propriu ceea ce primeşte. Nu se poate vorbi de o înrudire stilistică între artistul care a fost Trisxy Checais şi cel care este Răzvan Mazilu,dar se poate vorbi despre două personalităţi cu o plastică corporală aparte, greu încadrabilă în tabloul peisajului coregrafic cunoscut.

■ **Liana Tugearu**



Georg Peetz



**Romanele lui Mo Yan construiesc, într-adevăr, o realitate halucinantă, centrată pe lupta pentru supraviețuire, pe instincte, pe porniri naturale esențiale, ca foamea și dorința sexuală.**

■ florentina vișan

# Mo Yan, poetica romanului lung

Publicarea recentă la Editura Humanitas a romanului *Baladele usturoiului din Paradis* de Mo Yan, în traducerea excelentă a Luminiței Bălan, este un bun prilej de a constata că scriitorul chinez premiat cu Nobelul pentru Literatură în 2012 este tot mai cunoscut și apreciat de cititorii noștri, care au pînă în prezent la îndemînă versiunile românești ale capodoperelor sale *Sorgul roșu* (Humanitas Fiction, 2008, 2012) și *Obosit de viață, obosit de moarte* (Humanitas Fiction, 2012).

În legătură cu receptarea critică a acestui scriitor impresionant de ingenios și de prolific, se cunosc totuși puține lucruri care să depășească ceea ce s-a spus în *laudatio* de la decernarea premiului și în propriul răspuns în cadrul ceremoniei sau în interviurile care au urmat imediat.

Mo Yan este, într-adevăr, un romancier complex, dovadă însăși dificultatea încadrării sale într-un curent, într-o formulă. Harul său de povestitor a cunoscut, desigur, și faza restrictivă a realismului socialist, care nu l-a secătuit, și pe cea a orientării spre marginal, a „căutătorilor rădăcinilor", care i-a stimulat interesul etnologic și, în sfîrșit, experimentele moderniste, care i-au îmbogățit tehnicile de înscenare și instanțiere narativă.

Cea mai adecvată dintre caracterizările care au fost propuse pentru scrisul său este aceea de realism halucinant. Ar fi vorba de o altă etapă a realismului deviant, ca variantă originală, după cea a realismului magic al romanului latino-american și cea a realismului isteric, în formularea din 2001 a lui James Wood, aplicată lui Rushdie, Don de Lillo, Th. Pynchon.

De la predecesoarele sale, acest tip de realism menține vitalitatea excesivă, luxurianța exotică, hipersaturarea cu povești, suprapuse, imbricate... acestea în dozaj și cu instrumentare proprii.

Ceea ce este cu adevărat original în scrisul său este totuși extrem de chinezesc și constă în acea daoistă minunare a minții-inimă, în experiențele senzoriale de tipul visului, în copleșitorul flux al impresiilor, în extravaganta expansiune a imaginației.

Amestecul fanteziei cu realitatea, provine din concepția veche a „călătoriei libere" (tematizată de daoistul Zhuang Zi) între cele două planuri ale realului și imaginarului, a posibilității marii armonii, a rezonanței simpatetice datorate suflului energetic care leagă toate ființele și lucrurile.

În acest tip de viziune în care gîndibilul se confundă cu sensibilul, trăirile și impresiile sînt redate prin senzorial și pentru aceasta, toate organele de simț sînt puse la bătaie – văzul, auzul, mirosul – într-o adevărată fenomenologie a corpului reprezentat ca unitate psiho-fizică și intelectuală. Sînt exploatate toate posibilitățile corpului de a semnifica, chiar și secrețiile sale, lacrimile, sîngele, mucii, urina, sperma, fecalele.

Exemple remarcabile sînt, de pildă, chiar în *Baladele usturoiului din Paradis*, în scenele cu urinatul și băutul urinei, apoi în scena despăducheatului și mestecatul păduchilor, sau în scena în care tăiatul vacii moarte și pregătirea trupului tatălui pentru înmormîntare se desfășoară în paralel. Naturalismul unor astfel de scene, uneori, poate, supralicitate, îndreptățesc și eticheta de realism crud, aplicată de critici.

Romanele lui Mo Yan construiesc, într-adevăr, o realitate halucinantă, centrată pe lupta pentru supraviețuire, pe instincte, pe porniri naturale esențiale, ca foamea și dorința sexuală, realitate a unei lumi supuse agresiunii brutale, în care violența fizică se împletește cu cea simbolică.

În această lume, condiția umană pare lipsită de lumina necesară, de detenta care să facă posibilă depășirea. Personajele nu reușesc să se ridice dincolo de starea de control și exploatare, să se smulgă din sărăcia lucie întreținută de o extremă polarizare, cu "demnitari mai răi decît tigrii", cum li se spune încă din vremea lui Confucius.

Lumea romanelor lui Mo Yan este dominată de dezorientare și frustrare, halucinantă prin gradul de absurd, o realitate haotică căreia mintea umană nu-i mai poate da sens.

În contextul constrîngerilor sociale și politice care ating paroxismul, persistă elemente din vechea filozofie a țăranului, despre împletirea dintre viață și moarte, despre atotputernicul destin, dar și despre propensiunea spre bine a firii omului. Și exact această mentalitate salvează lumea satului de totala dezumanizare și desvrăjire, ființa umană nu rămîne total dominată de instinctul animalic, funcționează încă instinctul moral, spiritul poate să călătorească compensatoriu, să se salveze în imaginar. Pledoaria pentru „nevoia de minuni" a lui Mo Yan este de mai multe ori explicită în romanele sale, unde sînt permanent inserate mituri și legende păstrate de memoria colectivă la sat.

Vechile precepte confucianiste sînt și ele permanent invocate, dar într-o astfel de lume în care se produc deconstruiri ale umanului, ale valorilor lui esențiale, ele nu mai pot stăvili anomia. Au loc astfel încălcări ale virtuților morale și devalorizări rituale, din cele care ating cele mai importante dintre reperele civilizatoare, așa cum sînt înmormîntarea și doliul, sau cultura mesei. Tatăl, mama, soția nu mai sînt înmormîntați în sicrie costisitoare, care să măsoare gradul pietății filiale și al loialității, ei sînt fie acoperiți cu frunze, fie împachetați în rogojini sau folii de plastic, ba li se refuză uneori chiar înmormîntarea și sînt obligați să se supună noului procedeu al incinerării. Cît despre mîncare, lumea satului pare permanent amenințată de spectrul foamei, oamenii mănîncă atît cît să-și întrețină viața, ospețele opulente descrise sînt cele ale noilor mandarini, ca ospețe obscene, „canibalice", ale puterii ( în romanul *Țara vinului* chiar se mănîncă carne de bebeluș).

Există, în ultimul său roman, *Broaștele*, (care urmează să apară în curînd la Editura Humanitas) unul din cele mai cumplite episoade care descriu gradul zero al foamei: copiii lihniți mănîncă din cărbunele adus pentru încălzirea școlii.

S-a spus despre limbajul romanelor lui Mo Yan că este fără valoare estetică, că este afectat, repetitiv, exagerat, clișeard, produs al ideologiei politice. Dar Mo Yan încalcă deliberat imperativul „eleganței clasice", el folosește un limbaj bolnav pentru o lume bolnavă, o altă cerință a esteticii chineze clasice este astfel respectată, cea a adecvării conținut-formă, idealul senso-formei.

Limbajul romanelor sale pare într-adevăr, neelaborat, și totuși, este atît de bine mînuit în crearea atmosferei, foarte inspirat în descrieri, în scene erotice sinestezice, ca acelea din *Sorgul roșu*, sau *Baladele usturoiului din Paradis*. Freamătul trupurilor cuprinse de eros și freamătul cîmpului de sorg, tresăltarea cîmpului de iută și iubirea care palpită în pieptul celor doi tineri, se armonizează într-o perfectă consonanță cu pămîntul zămislitor, roditor.

Sigur că inovațiile scrisului lui Mo Yan datorează foarte mult lecturilor din literatura universală, el însuși o mărturisește în repetate rînduri.

Iată de pildă o mostră a preferințelor, o recunoaștere a modelelor în articolul *O cameră văzută prin gaura cheii: Zece nuvele care m-au influențat*, cînd sînt invocate nume mari, o întreagă listă (Sienkiewicz, Cortasar, Joyce, D.H. Lawrence, Marques, Faulkner, Turgheniev, Kafka, Tsutomu Minakami, Lu Xun). Este semnificativ faptul că singurul scriitor chinez citat este Lu Xun, cel mai reprezentativ identitar, de o asemănătoare complexitate și luptînd la fel împotriva maladiilor culturale, a nedreptății sociale și a eșecului politic, descriptor inegalabil al chinezului (vezi nuvela *Adevărata biografie a lui A.Q*), maestru al alegoriei, al grotescului.

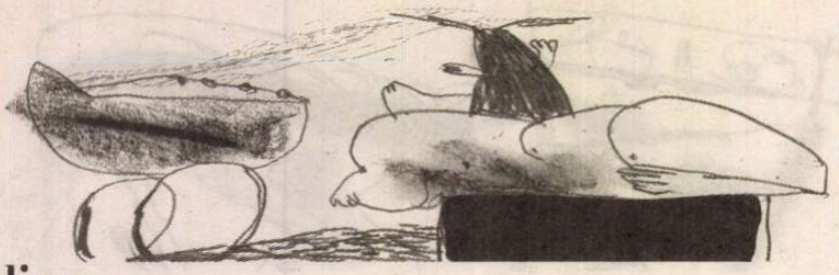
Pentru cei familiarizați cu literatura chineză clasică, este reperabilă deopotrivă moștenirea nuvelei chineze medievale, strategiile fantasticului nebazat pe ruptură, pe ezitare, ci pe o lină alunecare în cealaltă zonă, care nu este un „dincolo", ci tot prezență, una subtilă, a hipovizibilului, care o însoțește permanent pe cea ostentativă a hipervizibilului.

Și romanul chinez clasic îl inspiră pe Mo Yan în procedurile structurale, în modalizările spațiale prin alternarea mișcării centrifugă – centripetă, preluată din romanul *Pe malul apei* de Shi Naian, sau în realizarea efectelor grotești, pe modelul romanului *Călătorie spre Soare Apune* de Wu Chengen.

Alternarea planurilor multiple, abordarea exhaustivă a subiectului și încercuirea sa pînă la saturare, ca în în poemele în proză, celebrele „rapsodii-*fu*", perspectiva atmosferică a descrierilor, ca în pictura stampelor, sînt și acestea elemente idiosincratice care contribuie la originalitatea scriiturii lui Mo Yan.

Extrem de semnificativă pentru poetica sa este pledoaria pentru romanul lung, pe care o ataşează ca prefață la toate romanele sale în ediția de după decernarea Nobel-ului. Un răspuns adresat, probabil, celor care-i impută că-și permite desfășurări narative ample, într-o epocă a nerăbdării cinetice, a preferinței pentru minimalism.

Este și aici o mostră a modului în care ceea ce este universal se îmbină cu ceea ce este marcat chinezesc, dar, chiar dacă exemplele sînt cele ale marilor romancieri ai lumii, tot perspectiva esteticii chineze clasice este cea care domină discursul lui Mo Yan despre romanul lung, „epopee sublimă, care să cuprindă complexitatea sufletului uman" și despre atributele sale definitorii: lungimea, densitatea, dificultatea. „Trăirea de amplitudine, animată de suflul vital aspru și libertin" pare o exprimare preluată direct din celebrul tratat chinez din sec. 5 al lui Liu Xie, despre *Inima literaturii ca sculptare a dragonului*. Portretul artistului creator făcut cu secole în urmă de Liu Xie, marcat deopotrivă de daoism și de confucianism, are ca trăsătură esențială capacitatea de a răspunde la „incitația" realului și de a realiza acea „interafectare", în urma căreia rezultă opera de valoare marcată de sensibilitatea subiectivă. Mo Yan se potrivește exact acestui portret. ■

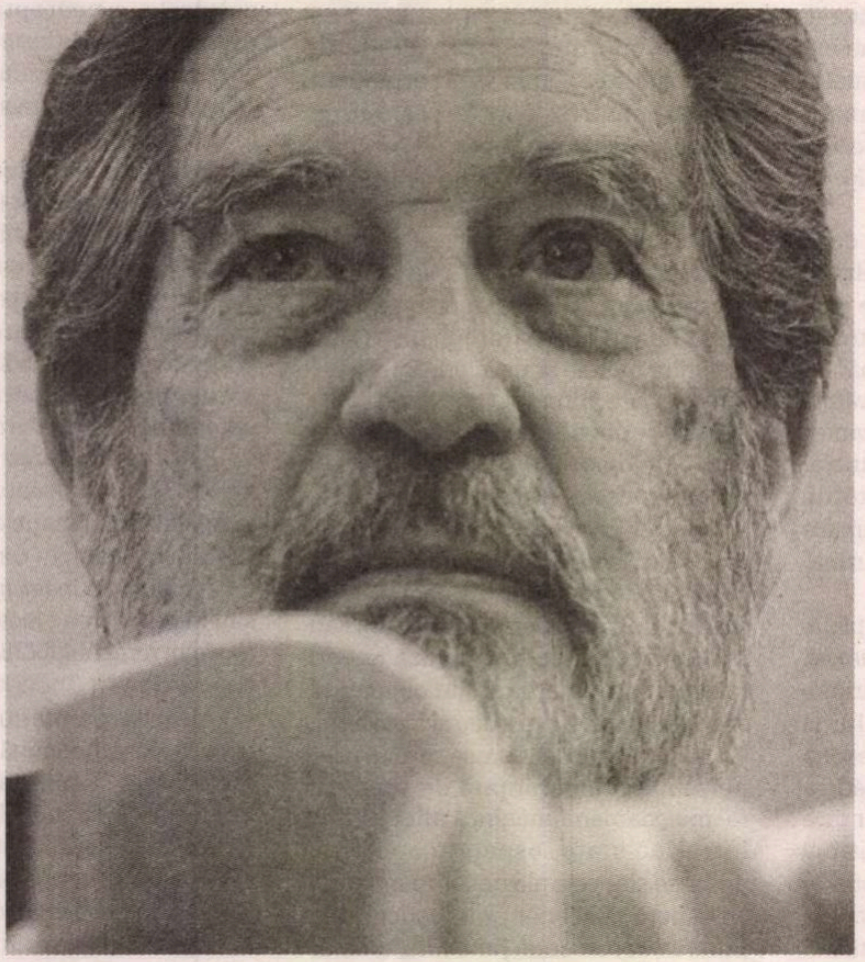




Norman Manea

## Centenar Octavio Paz

# Umbrele trecutului, umbrele prezentului



*„Realul e fragil/şi fugos:/şi în neliniştită schimbare/şi mă reconciliază cu exilul: /vidul e casa, azil pribeag."*

Acest lamento liric ar fi putut fi al meu, când zburam să-l întâlnesc pe Octavio Paz, în 1990, şi ar exprima chiar şi azi, aproape un sfert de veac mai târziu, identitatea mea dislocată.

Extraordinară *Întâlnire Internaţională a Intelectualilor*, organizată de revista „Vuelta" şi redactorii săi Octavio Paz şi Enrique Krauze cu tema *Experienţa libertăţii în secolul XX* avea loc în Mexico City în vara 1990, prima mare întrunire culturală dinafară Europei la care participăm după ajungerea în Statele Unite. Începeam să mă reconciliez, şovăielnic, cu exilul meu, ca şi poetul, în urmă cu 50 ani, la Berkelley, New York şi poate în multe alte locuri ale Lumii Noi.

Era prima şi cea mai importantă dezbatere intelectuală după prăbuşirea comunismului în Europa de Est, despre erorile şi ororile secolului, iluziile şi crimele sale, fervoarea şi fanatismul, tulburările şi teroarea, imensul număr de victime şi martiri. Presa mexicană de stânga a numit-o „noul congres fascist al intelectualilor." Eram extrem de mândru să fiu împreună cu aceşti „fascişti"... conştient şi de sarcastica simetrie cu cel de-al Doilea congres – anti-fascist acela – din 1937, în Spania, unde tânărul Octavio Paz întâlnise, printre alţi scriitori importanţi, pe exilatul român Tristan Tzara.

Intelectuali fascişti în Mexico City în 1990?! Mario Vargas Llosa şi Cornelius Castoriadis? Daniel Bell, Jean François Revel, Leon Wieseltier? Hugh Trevor Rope, Irving Howe, Michael Ignatiev? Michnik, Mazowiezcky, Carlos Franqui? N-ar trebui să ignorăm niciodată umorul Istoriei, cea fără de umor...

Făceam parte dintr-un „panel" literar, alături de Octavio Paz, Czeslaw Milosz, Tatjana Tolstaia, Ivan Klima, şi am acordat şi un interviu televiziunii mexicane despre trecutul şi prezentul României, în care am exprimat opinia mea foarte critică despre dubioasa tranziţie spre o „democraţie originală", promovată atunci de Ion Iliescu, liderul aclamat al ţării, fost membru al Nomenclaturii. Nu este lipsit de o amară ironie că acel interviu atinge ţărmul Patriei abia în anul 2013! După cam două decenii!!...*

Conferinţa din Mexic despre totalitarismul comunist (*„aici steaua e neagră/lumina e umbră şi umbra lumină")* era televizată 8 ore zilnic în întreaga Americă Latină şi a avut un ecou puternic în lume, dar era total ignorată în Paradisul Carpatic – ceea ce şi face ca ceea ce afirmăm atunci şi acolo să fie valabil, se pare, şi azi, după atâta amar de vreme.

În acea perioadă, în 1990, deveneam deja un fel de „persona non grata" în Patrie, situaţie prin care trecuse şi Octavio Paz cu mulţi ani în urmă, când se întorsese din exil. În cazul meu, se întorseseră doar nişte texte ale mele, nu şi autorul lor, dar era destul pentru a provoca „reaua-credinţă a unora, micimea altora şi reticenţa majorităţii.", cum descria Octavio însuşi experienţa *Întoarcerii* (titlul chiar al revistei sale, *Vuelta = Întoarcere*). Trebuia să învăţ şi eu ce însemna să confrunţi „ideile estetice, morale şi politice predominante ale co-naţionalilor". Da, trebuia să învăţ şi eu, „disperarea şi furia", ca şi el, „să ridic din umeri şi să merg mai departe." În cazul meu, mai departe însemna necunoscutul exilului, enclava solitară a înstrăinării şi rezistenţei, reciclând astfel precedentul meu exil, cel intern, sub nazism şi comunism.

Şi nu dorisem, de fapt, nici eu, să fiu vreun scriitor scandalos, dar – cum spunea Octavio –, „dacă asta ajunsesem să fiu, rămân cu totul fără remuşcări."

Existau multe motive să mă simt aproape de Octavio, să fiu fericit că ne-am întâlnit şi am fost solidari la acea Conferinţă. Ştiam poemul pe care îl dedicase lui Cioran (*„Moartea ne gândeşte")* sau lui Vasko Popa (*„Eşti un lup şi un băieţel centenar"*). Şi puteam repeta eu însumi declaraţia sa de independenţă şi solitudine: „Nu am fost niciodată membru al vreunui partid şi nu am concurat vreodată la un post oficial. Am fost un critic social şi politic, dar mereu din poziţia marginală a unui scriitor independent." Octavio Paz a fost un entuziast al *Manifestului* pentru o artă independent revoluţionară al lui Breton şi Trotzki, a proclamat ferm că singura politică pe care statul revoluţionar (aş adăuga „ca şi un stat democrat") o poate avea cu privire la artişti şi scriitori era de a le acorda totală libertate. Era un admirator al revistei americane *Partisan Review* care mă adoptase şi promovase prompt, la apariţia primelor mele cărţi în State. A fost un critic al angajamentului politic al lui Sartre şi un admirator al lui Camus, cum eram şi eu. Consideram, amândoi, că suntem *liberi* doar în limbă, eu repetasem şi continui să repet că mi-am luat limba, singura mea avere şi proprietate, în exil, precum îşi ia melcul casa în rătăcirile sale în necunoscut.

**Consideram, amândoi, că suntem *liberi* doar în limbă, eu repetasem şi continui să repet că mi-am luat limba, singura mea avere şi proprietate, în exil.**

Conferinţa din 1990 s-ar fi putut desfăşura, de fapt, sub citate din poemele sale: *„Stalin n-are suflet/el are istorie. /Tot ce am visat se destramă, /Utopia se întruchipează în lagăre terestre, /istoria este o spirală nesfârşită."* Erau, într-adevăr, implicit, adesea şi explicit, în miezul confruntărilor, întreaga dezbatere fusese despre confuzie şi complicitate, vină şi veghe, despre trezirea noastră la Adevărul crucial din noi şi din jurul nostru, ca unică speranţă reală a viitorului.

Întâlnirea aceea luminoasă între înalte minţi ale timpului nostru a continuat să iradieze şi ulterior, dar speranţa pe care o întreţineam la acea neuitată adunare s-a realizat – să recunoaştem – doar parţial. Noul început de la sfârşitul comunismului european n-a adus doar rezultate pozitive, mai curând a potenţat promisiunile şi deficienţele noii faze capitaliste a democraţiei. Momentul exaltant când „birocraţiile comuniste au fost învinse de ele însele" n-a adus, din păcate, mult aşteptata dreptate socială. Societatea mercantilă a devenit tot mai mercantilă, focalizată exclusiv pe eficienţa economică şi o cinică ignorare a nevoilor spirituale ale cetăţenilor.

*„În una din suburbiile absolutului/ cuvintele şi-au pierdut umbra."*

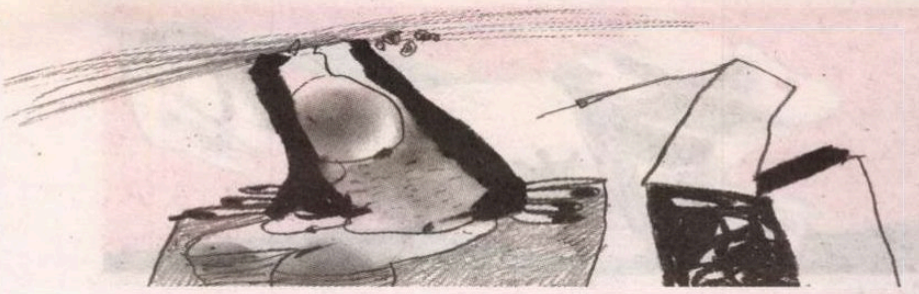
Fiinţa umană este mai mult decât doar un producător şi consumator, ne-a avertizat Octavio. Da, „o societate fără poezie este una fără vise, fără cuvinte" şi, mai important, fără „puntea între o persoană şi alta, pe care o constituie tocmai poezia."

**Omul care şi-a vândut umbra** a părăsit demult basmul lui Adelbert von Chamisso pentru a deveni fantoma ubicuă în „suburbia absolutului" nostru şi a ne ajuta să depăşim criza actuală a umanităţii şi omenescului, cu atâtea îngrijorătoare înfăţişări arbitrare.

În acest nu prea încurajator stadiu conflictual al existenţei noastre, când puterea corporaţiilor creşte, ca şi dependenţa guvernelor de ele, cu un precumpănitor factor financiar în orice alegeri libere, contrast accelerat între bogaţi şi săraci, între ţările dezvoltate şi cele subdezvoltate, noua viteza de comunicare şi supraveghere, în competiţia dură pentru Putere, observăm o subminare mereu mai persistentă a democraţiei, a dezvoltării sănătoase a mediului social-politic global. Putem doar spera că în scrisul nostru, ca şi în pribegia noastră, soarele va continua *„să soarbă umbra"*, cum spune marele poet. ■

---

* textul interviului a fost predat revistei „Vatra".





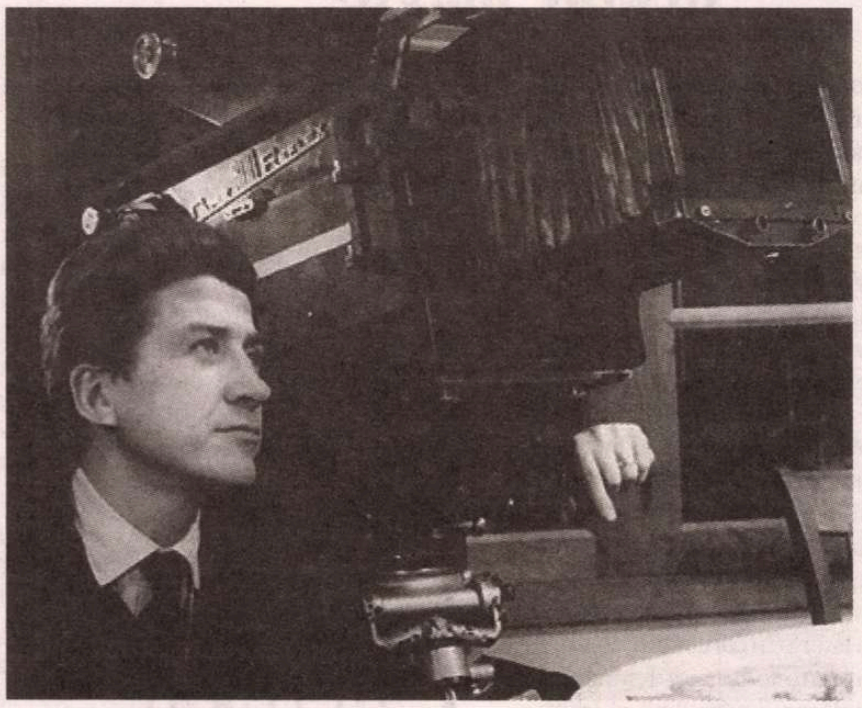
## Femeia şi cartea

Nicolae Iorga era convins că în Evul Mediu românesc, în timp ce bărbaţii mergeau la război, rămase acasă, ca să aibă grijă de copii, femeile citeau. Pentru ele, cărţile constituiau nu doar o plăcere intelectuală, dar şi un mod de a se instrui. Aflau o mulţime de lucruri noi despre o lume pe care n-o cunoşteau în chip direct, prizoniere ale gineceului fiind. Situaţia era, probabil, aceeaşi în toată Europa. Ce citeau doamnele şi domniţele noastre? Iorga vorbeşte de aşa-numitele *cărţi populare*, care erau culte la origine, dar „căzute" în folclor, povestind fapte glorioase ale unor eroi din istorie, vieţi de sfinţi sau de înţelepţi renumiţi, prezentau scene din viaţa animalelor şi a plantelor. Una din cele mai răspândite la noi a fost *Alexandria*, istoria legendară a vieţii lui Alexandru Macedon. De aici s-ar trage, spune tot Iorga, frecvenţa numelui Alexandru la băieţi în epocă. Doamnele îşi botezau copiii cu numele eroului preferat. Un studiu recent care a stat la baza clasamentului Pisa arată că abandonul şcolar are drept cauză în lumea noastră abandonarea lecturii! De aceea numărul băieţilor care părăsesc şcoala înainte de vreme este mult mai mare decât al fetelor. Acelaşi lucru şi când e vorba de rezultatele medii, superioare în cazul fetelor, pe toată durata şcolii. Citiţi, băieţi, citiţi! Altfel, rămâneţi de căruţă. ■

## Distribuitorii de filme şi critica

În fiecare miercuri, ziarul francez „Le Figaro" publică preferinţele criticilor săi despre filmele care urmează să intre în săli în aceeaşi săptămână. Cum comentariile sunt deseori foarte acide, Gaumont şi celelalte mari case de distribuţie din Franţa s-au decis să interzică accesul cronicarilor ziarului la avanpremieră şi să-şi suspende orice campanie publicitară în paginile ziarului. Un motiv îl reprezintă scăderea reţetelor: 5,3% în 2013. Pentru prima oară după 2009, numărul spectatorilor n-a mai atins 200 de milioane. Este evident că motivul e fals. Reţetele comerciale nu ţin cont de critică. Sau, dacă ţin, o fac într-o măsură neînsemnată. Ar fi bine ca publicul să se ia după critică. S-ar îmbunătăţi gustul şi n-ar mai avea succes toate peliculele jalnice care sparg piaţa filmului, ceea ce i-ar obliga pe producători şi pe distribuitori să acorde atenţie şi cinematografului aşa-zis de artă. ■

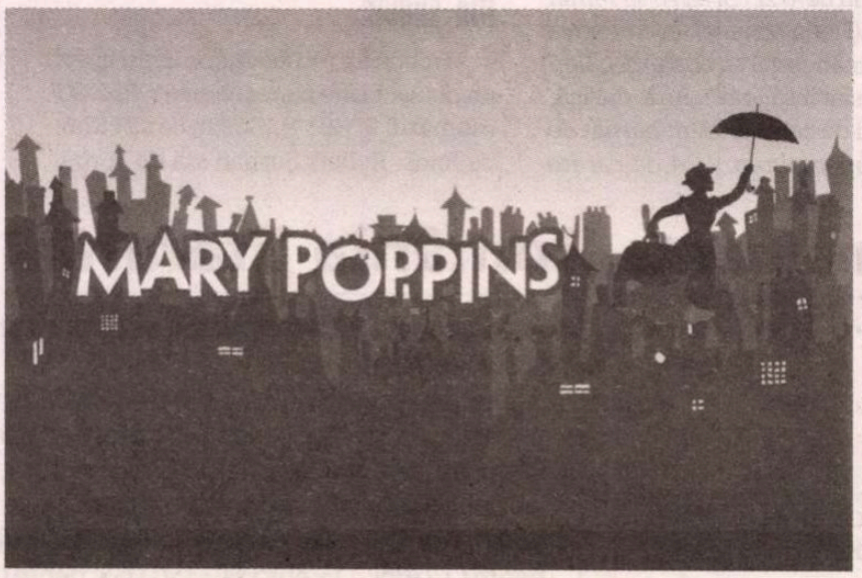
## A murit Alain Resnais



Ultimul film al marelui regizor, „Iubeşte, bea şi cântă", va fi şi primul postum: va intra în cinematografe pe 26 martie, la o lună de la dispariţia regizorului. Un film făcut la 91 de ani! Alain Resnais (1922-2014) a debutat în 1955 cu *Moarte şi ceaţă*. A realizat un număr impresionant de pelicule şi, lucru încă şi mai impresionant, extrem de diferite unele de altele. *Anul trecut la Marienbad* pare ieşit din altă mână decât aceea care făcuse *Hiroşima, dragostea mea*. Fidel vocaţiei lui excepţionale şi a unui devotament nemărginit faţă de cinematograf, Resnais a continuat să-şi petreacă, zi de zi, viaţa pe platoul de filmare, chiar şi în anii din urmă, când problemele cu coloana vertebrală şi cu circulaţia nu-i mai permiteau să-şi ţină spatele drept decât aşezat pe un scaun cu spătar înalt. Are şi a şaptea artă eroii şi martirii ei. ■

## Cum a creat Disney *Mary Poppins*

Scenarista americană Kelly Marcel a făcut, pe baza arhivelor, un film care relatează, cu mult umor, istoria creării de către Disney a filmului *Mary Poppins*. Fiica lui Disney râdea în hohote, în copilărie, citind cartea Pamelei Travers care o avea ca eroină pe Mary. Asta se întâmpla la sfârşitul anilor 1930. Douăzeci de ani s-a luptat Disney cu Pamela Travers ca să obţină drepturile de autor. Le-a obţinut în 1961, dar filmul a ieşit abia în 1964, după încă o luptă şi la fel de îndârjită dintre autoarea minunatei poveşti publicate în 1934 şi regizorul căruia *Albă ca zăpada* sau *Alice* nu-i rezistaseră nici pe departe cu atâta tenacitate. Englezoaica stabilită la Londra n-a stat pe gânduri şi, ducându-se în America, a urmărit filmările cu o atenţie cu atât mai mare cu cât Disney avea în cap un film muzical, deloc pe placul englezoaicei. La premieră, s-a dus, deşi nu fusese invitată, şi a plâns. De furie. Îi ceruse lui Disney să scoată, nici mai mult, nici mai puţin, scenele de animaţie şi cântecele. Ceea ce Disney, evident, nu făcuse şi, când Pamela Travers, văzând una din versiunile în lucru, protestase, regizorul o minţise: „Ancora a fost ridicată". Întrebată mai târziu ce credea despre film, declarase resemnată: „Am învăţat să trăiesc cu el". ■

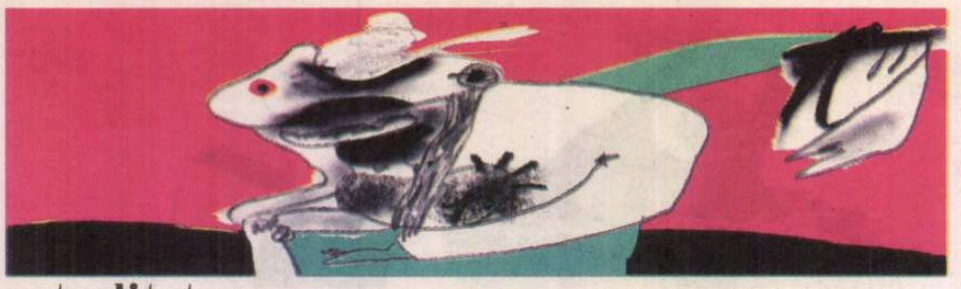



## Finkielkraut acuză şcoala

Ascult cu o ureche o discuţie despre şcoală de la Realitatea Tv, şi întâmplarea face să scriu tocmai despre câteva articole apărute în „Le Point" de joi 6 martie despre şcoala franceză, puse sub titlul „O anchetă care face rău". Problemele sunt, în bună parte, aceleaşi. De exemplu, slabele rezultate la testele naţionale. O frumoasă majoritate de absolvenţi ai gimnaziului nu ştiu să scrie şi să citească. Sau creşterea interesului pentru învăţământul privat. Sau enormele diferenţe dintre licee centrale, respectiv marginale. Sau eradicarea învăţământului limbilor clasice. Ca să vezi! În cadrul anchetei, Alain Finkielkraut repetă exclamaţia celebră a lui Zola în cazul Dreifuss: „J'accuse!" Ceea ce acuză filosoful şi scriitorul francez este sistemul şcolar. O parte din vină o poartă internetul, care difuzează un surogat de cultură: „Cultura presupune o frecventare, o impregnare şi un efort de memorie de care Internetul ne dispensează. E un depozit. Şi un alibi minunat pentru a nu învăţa nimic". Şi încă: „Dacă vom continua pe calea trasată acum un secol în urmă, învăţământul adevărat se va găsi din ce în ce mai puţin în şcoli publice. Cele care vor menţine exigenţa vor fi şcolile particulare. Dar asta va face ca banul să joace un rol important. Toţi părinţii sunt dezorientaţi de această ciudată schimbare pe care o indica un biograf al lui Victor Hugo: „Scriitorul a pledat toată viaţa pentru învăţământul obligatoriu. El există şi produce oameni care nu mai ştiu să citească". La rândul lui, Marc Fumaroli deplânge renunţarea la învăţământul umanist şi la disciplinele formatoare intelectual. Democratizarea şcolii a dus şi la tragerea ei în jos. E nevoie de elite şi ele nu se creează decât într-un sistem care stimulează valoarea, în loc să susţină mediocratizarea treptată a şcolii. ■

## Sexul intră în dicţionar

185 de jurişti, scriitori, cineaşti, istorici, antropologi, sociologi, psihanalişti, filosofi, politologi, dansatoare de tangou sau actriţe porno, semnează articolele dintr-un *Dicţionar al sexualităţii* care are, nici mai multe, nici în mai puţine decât 1024 de pagini. Dicţionarul e şi o istorie. Cele 400 de articole se referă la o mulţime de obiceiuri, deprinderi, practici, reguli, legi privitoare la comportamentul sexual. Adulterul sau libidoul, de exemplu, sunt examinate sub toate raporturile, aici şi acolo, azi sau ieri. Autorii articolelor sunt cât se poate de lipsiţi de preconcepţii: „Se ştie că există sex fără dragoste şi dragoste fără sex şi că e, mai degrabă, rar şi de durată scurtă coincidenţa dintre dragoste şi sex." ■





## Ce se află în spatele statuii

# Ochiul magic

*Dosarul* din revista *APOSTROF* (nr. 2) îi este consacrat lui Ştefan Aug. Doinaş şi conţine un singur text, întins pe şase pagini, semnat de Gelu Ionescu şi intitulat chiar *Cazul Doinaş*. Intervenţia criticului literar este pe tema răvăşitoare a colaborării poetului cu Securitatea. Gelu Ionescu, un apropiat al lui Doinaş, face o lectură atentă a volumului *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, pe care un tânăr, George Neagoe, l-a scris căutând „să ne convingă că scriitorul a fost aproape o canalie". Observă Gelu Ionescu: „...:când s-a aflat de «colaborarea» lui Doinaş cu Securitatea a fost mai mult decât o surpriză, o stupoare: se prăbuşea un important prestigiu moral şi politic – politic în sensul mult discutatei «rezistenţe prin cultură». «Şi el, chiar şi Doinaş!! – vor fi spus mulţi dintre admiratorii omului şi operei – Ţi se face, zău lehamite de toţi scriitorii ăştia...» Mărturisesc că şi pentru mine a fost un moment de perplexitate: dacă nu mi-ar fi spus-o chiar Horia Patapievici, aş fi putut crede, fără nicio precauţie, că e o calomnie." Cu aceste sentimente, Gelu Ionescu porneşte la drum, adică întoarce pe toate feţele cazul Doinaş, trecând în revistă, cu minuţie şi în cunoştinţă de cauză, inexactităţile, lacunele din demonstraţia încercată de autorul *Asului de pică*. Nu putem nici relua, nici sintetiza aici cele 12 puncte ale demersului său textual. Dar putem recomanda spre lectură acest eseu, reproducând aici ultimele sale rânduri: „Cum vor fi fost, oare, ceasurile remuşcării? Mi se pare grav şi profund întristător că în spatele acestei statui era, poate, mizeria delaţiunii, greaţa duplicităţii şi amărăciunea cedării".

## „Tărâmul diavolului pur"

Şi, fiindcă vorbim de scriitori şi Securitate. De curând, la GDS, a fost organizată o dezbatere cu tema *Deconspirarea Securităţii (domeniul „Artă - Cultură")*. Moderată de Andrei Pleşu şi Andrei Oişteanu, dezbaterea i-a fost dedicată martirului Liviu Babeş, care, în urmă cu 25 de ani (2 martie 1989), şi-a dat foc pe pârtia de schi de la Poiana Braşov, în semn de protest faţă de regimul comunist. În săptămânalul bucureştean, pe lângă intervenţiile celor doi moderatori, sunt publicate şi intervenţiile unora dintre participanţii la dezbatere şi anume: Germina Nagâţ (care, în calitate de director al Direcţiei de Investigaţii din cadrul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, a primit Premiul GDS pe anul 2013), Magda Cârneci, Ion Caramitru, Ioan T. Morar, Horia-Roman Patapievici, Adrian Cioflâncă şi Gabriel Liiceanu, cel care cu îndreptăţire constată la un moment dat: „În acelaşi timp, este foarte greu să nu accepţi că există momente în istorie în care relativitatea şi jocul cu nuanţele îşi pierd sensul, în care partajarea dintre Bine şi Rău capătă o tranşanţă absolută. Există momente când poţi opera cu ochii închişi în privinţa binelui şi a răului. Atunci când te referi, de pildă, la NKDV sau *Gestapo*, nu ai cum să introduci relativitatea în discuţie. Era tărâmul diavolului pur. "

## Subiecte în actualitate

În *DILEMA* (525, 6-12 martie), Vintilă Mihăilescu, sub titlul *Manelism politic*, face o simpatică analiză pe text, pe textul manelelor. Vă oferim un fragment din lectura sa critică: „Barosanii au şi copii, la care ţin ca la ochii din cap şi cărora le fac orice hatîr: *Doamne, dă-mi putere să le fac avere, Doamne la copiii mei/ Cît mai sînt în viaţă să-i feresc de rele, să le fac orice plăcere, că sînt ochii mei* (Florin Salam şi Mihaela Staicu). În limbaj elevat, se cheamă *beizadele*. Principala lor distracţie e să calce oameni cu maşina, după care să dea cu tifla la Poliţie. O altă temă veche a manelelor este şmecheria. Fără ea nu se poate: *Eu sînt şmecher de o viaţă, nu de-o zi,/ Şi aşa o să rămîn pîn' oi muri* (Florin Minune). În economia de piaţă românească se cheamă *băieţi isteţi*. Ei nu sînt însă *jmecheri* de duzină, sînt bărbaţi de calitate: *Sînt bărbat de calitate, supercalitate,/ 24 de carate şi sînt talentat în toate.* (Nicolae Guţă)..." Din acelaşi număr al revistei, am reţinut şi *Dosarul* (realizat de Luiza Vasiliu), cu titlul *Lumina*, unde e vorba „despre lumină şi energie, despre consum responsabil şi despre economisirea resurselor", făcându-ni-se demonstraţia că se poate discuta inteligent despre subiecte peste care, de obicei, trecem neatenţi, căci le luăm drept ştiute şi comune! *Dosarul* e susţinut – firesc, în fond! – de ENEL.

## Predicţii liniştitoare

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 455, 6-12 martie), sub genericul *Ucraina: război sau pace?*, situaţia din Ucraina este comentată din perpectiva ţărilor învecinate cu ea. Astfel, e publicat un interviu cu Marek Szczygiel, ambasadorul Republicii Polonia la Bucureşti. (Se cunoaşte faptul că ministrul de Externe polonez Radoslaw Sikorski a contribuit decisiv în timpul negocierilor de la Kiev la oprirea vărsării de sânge în Ucraina.) În interviul acordat lui Ovidiu Şimonca, ambasadorul polonez ne reîmprospătează memoria: „Trebuie să amintim faptul că în 1994, atunci când Ucraina a renunţat la arma nucleară, această ţară a obţinut garanţii, i-a fost grantată suveranitatea din partea a trei mari state: Rusia, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii." Poate şi din aceaste considerente, Marek Szczygiel face o predicţie liniştitoare privind evoluţia situaţiei din Crimeea: „Nu avem motive să presupunem că cineva nu ar dori liniştirea situaţiei din Crimeea. Nu ne aşteptăm la acţiuni care să pună sub semnul întrebării integritatea teritorială a Ucrainei. Cred că şi Rusia va respecta suveranitatea Ucrainei." Nu avem decât să sperăm că profeţiile diplomatului se vor adeveri.

## Din sumar

Trebuie să recunoaştem: iarăşi avem un număr foarte bun al revistei *ORIZONT* (numărul 2, 2014). Găsim ce să citim, cu folos: Robert Şerban stă de vorbă,

într-un dialog substanţial, cu Denisa Comănescu. Cornel Ungureanu, marcând cei 80 de ani ai scriitorului, semnează un eseu intitulat *Nicolae Breban – câteva călătorii în provincia romanului*. Paginile de mijloc ale revistei găzduiesc un studiu interesant pe teme istorice de Marius Cosmeanu, *Ghici cine merge la moarte. Călăii şi istoria lor*. Apoi, Vladimir Tismăneanu dialoghează cu H.-R. Patapievici *despre Katyn, Dostoieski şi diavolul în carne şi oase*. (Conversaţia lor este prefaţată de Toma Pavel.) Putem citi şi semnificative grupaje de versuri (Monica Rohan, Slavomir Gvozdenovici, Leo Butnaru), dar şi cronici (la cărţi bine alese) scrise de Alexandru Budac, Graţiela Benga, Otilia Hedeşan, Alexandru Ruja, Radu Ciobanu, Marian Odangiu, Lucian-Vasile Szabo, Cristina Chevereşan, Adina Baya, dar şi rubrici fixe susţinute cu vervă de titularii lor.

## Zile şi cuvintele lor

Am spus-o şi altă dată: citim cu plăcere paginile de jurnal publicate regulat de Gabriel Dimisianu în revista *RAMURI*. Iată, de pildă, cum rezumă criticul literar (în numărul 2 din acest an al revistei craiovene) ziua de 6 august a anului trecut: „Ieri am răscolit teancul de scrisori din adolescenţă trimise de mine părinţilor. De fapt, nu mai eram chiar adolescent, intrasem la facultate. Eram însă copilăros, sentimental, văicăreţ, eram cu totul altul decât acela care am devenit nu peste mult timp. Dacă nu păstra tatăl meu aceste texte (mărturii despre mine) nu le-aş mai fi avut. Dar nu era mai bine să dispară? Citite de alţii, nu pot să stârnească decât compasiune sau poate râsul. Recitesc (după Breban) Tolstoi, *Război şi pace*. Minunat. Cât să mai fi lăsat nerecitită această carte?"

■ Cronicar


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară

12

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  21 martie 2014  24 pagini  3 lei

## GABRIEL CHIFU la aniversară

semnează: Marina Constantinescu, Gabriel Dimisianu, Gabriela Gheorghișor, Sorin Lavric, Nicolae Manolescu, Irina Petraș, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Simona Vasilache

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Începuturi de roman

• Versuri de Vasile Igna

• Cartea de artă de Petre Tănăsoaica: Explicații la fotografii

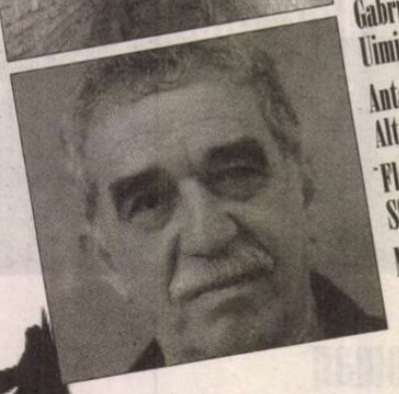
• Teatru de Marina Constantinescu: Despărțiri

• Antoaneta Ralian: Alte întâmplări haioase de peste mări și țări

• Comentarii critice: Mihaela Albu, Mircea Anghelescu, Iulian Boldea, Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Florina Pîrjol, Simona Vasilache

## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
## Uimitoarea după-amiază a lui Baltazar


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
La aniversară
Întoarcerea la cărți de Măihai Zamfir
CAMUS *versus* SARTRE – p. 3
Iulian Boldea – p. 4
Despre eroi și lumere
Contrafort de Mircea Mihăieș
Începuturi de roman – p. 5
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Arheologie poetică
Simona Vasilache: Cartea de proză – p. 6
În limb
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Nord și sud

Poeme de Vasile Igna – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Decadența teatrului
Ex libris de Mircea Anghelescu
Mahala și periferie – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Zona lirică
Aniversare: Gabriel Chifu - 60 – pp. 12-14
Nicolae Scurtu
Însemnări despre Otilia Cazimir – p. 15
Anton Golopenția - *Rapsodia epistolară* – p. 16
Teatru de Marina Constantinescu
Despărțiri – p. 17
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Explicații la fotografii – p. 18
Avanpremieră editorială: J.M. Coetzee
Copilăria lui Isus – p. 19
Gabriel Garcia Márquez
Uimitoarea după-amiază a lui Baltazar – pp. 20-21
Antoaneta Ralian
Alte întâmplări haioase de peste mări și țări – p. 21
Florina Pîrjol – p. 22
Sfinții de zi cu zi
Meridiane – p. 23

# România literară ®


Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„roman"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# La aniversară

**Poezia lui Gabriel Chifu, primul debutat editorial din generaţia 1980, are încă de la Sălaş în inimă, din 1976, o rădăcină dublă.**

Este, pe de o parte, o rece cerebralitate neomodernistă, înclinată spre evazionism, cultivând metafora rară şi preţioasă. Pe de alta, o referenţialitate postmodernă, deturnată uneori în parabola metafizică, în care realismul şi cotidianul par să implice un tâlc mai mult sau mai puţin codificat. Deşi a părut atras de lirica „abstractă", conceptuală, poetul a reuşit până la urmă să-şi impună nota personală în maniera cealaltă. Când a publicat în 2011 remarcabilul volum intitulat *Însemnări din ţinutul misterios*, cu siguranţă unul din cele mai valoroase din ultima vreme, critica n-a făcut legătura cu volumele anterioare, deşi autorul le reeditase parţial în două antologii. Aşa se face că poezia lui din *Însemnări* a părut cu totul nouă. Ea nu era, propriu-vorbind, altceva decât aceea similiepică, evocând întâmplări aparent banale de viaţă, „trenul de Calafat", navetiştii puhoi, „ţărani cu pământ sub unghii" sau „profesoarele de franceză navetiste la cls.I, care fumează Kent printre paporniţe şi damigene", din volumele anterioare. Doar tensiunea lirică le deosebea, excepţională în *Însemnări*, şi, tematic, le deosebea frecvenţa unei erotici încântătoare şi anxioase, pe fundalul căreia se conturau trupul şi sufletul femeii iubite, iluminate din interior ca vitraliile intens colorate ale bisericilor vechi.

Proza a atras într-o măsură mai mică atenţia, deşi, începând din 1987 şi continuând până azi, Chifu a publicat numeroase romane, interesante, nu toate izbutite integral, şi un volum de proză scurtă, al cărui titlu amuzant şi, aşa zicând, de modă veche, cu intenţie desigur, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*, spune multe despre conţinut: amintiri, evocări, portrete, întâmplări, toate de un haz fără pereche, la care puţini se aşteptau. După cum nu ştiu câţi ar mai fi pariat pe revenirea lui Chifu la roman. Şi ce roman! Intitulat *Punct şi de la capăt*, romanul (aflat sub tipar, din care **România literară** a publicat de curând un fragment şi pe care l-am citit în manuscris) are toate datele să fie unul excepţional: o supratemă originală (despre cum intră şi iese din istoria reală „duhul povestirii"), un subiect tot aşa (istoria trăită de două personaje complementare, înger şi demon, cu o soartă deopotrivă tragică, fiindcă istoria nu alege) şi o compoziţie a (d)racului (care sugerează şi ea, în felul ei, că istoria merge de-a-ndăratelea, ca racul). Faptul cu adevărat uimitor este că personajul „pozitiv" este mai pregnant decât acela „negativ". (Termenii nu trebuie consideraţi maniheist.) De obicei, lucrurile stau pe dos, chiar şi la cei mai mari. Are diavolul şarmul lui, ce să-i faci! Faptul că *graţia* (da, graţia!) celui dintâi, angelismul, „idioţenia" lui dostoievskiană, capacitatea de a-şi cruţa sufletul într-o lume necruţătoare, silindu-l la nevoie să iasă provizoriu din trup, biruieşte *răul* celui de al doilea (*Celălalt*), reprezintă o raritate preţioasă.

La aniversară, Gabriel Chifu este unul din scriitorii contemporani de care se cuvine să ţinem seamă. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

# CAMUS *versus* SARTRE

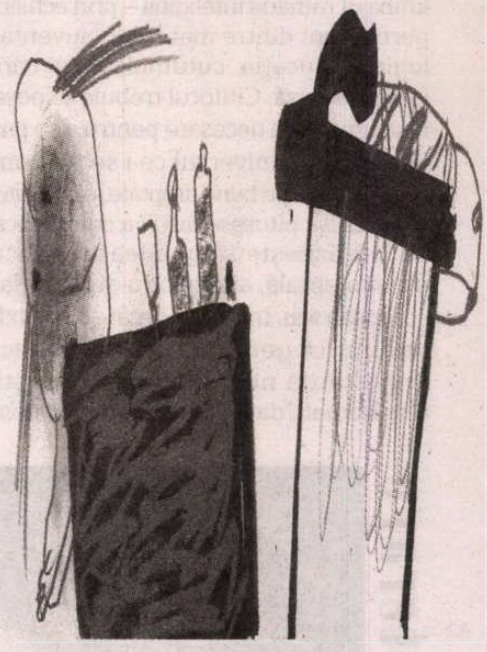
**Existenţa umană a lui Camus n-a avut o desfăşurare lină, încununată de succes şi mereu glorioasă, dimpotrivă: scriitorul s-a aflat de cel puţin două ori în pragul sinuciderii. Orfan de tată, născut în Algeria într-o familie la pragul de jos al sărăciei, a luptat toată viaţa cu o tuberculoză rebelă, muncind din greu pentru a deveni jurnalist, pentru a se putea afirma în lumea periculoasă a Literelor – mai ales pariziene. Perfecţiunea stilistică a prozei sale, ivită parcă din nimic, din neant, inexplicabilă – ca şi rectitudinea morală de neclintit – i-au creat rapid duşmani tenaci şi periculoşi.**

La începutul anilor '50, asupra „inteligheţiei" franceze trona Jean-Paul Sartre, comunist din snobism şi din interes. Discret şi tăcut în timpul ocupaţiei germane, Sartre s-a transformat instantaneu, după război, în port-drapelul Moscovei la Paris, unde-şi îndeplinea zelos obligaţiile. Respingerea decisă de către Camus a totalitarismului sovietic, unită cu strălucirea unei proze la care prolixul şi confuzul Sartre n-ar fi avut acces niciodată, trebuie să-l fi ulcerat adînc şi continuu pe autorul nesăratei *Uşi închise*. Aşa că, îndeplinind cu delicii o obligaţie aproape „de serviciu", adică „de partid", l-a împroşcat cu noroi ideologic pe Camus, într-o suită de articole din 1951, suscitate de apariţia volumului de eseuri *L'homme revolte*. Întreaga Franţă a asistat atunci la un spectacol halucinant: individul care nu mişcase nici un deget în timpul ocupaţiei, burghezul de o laşitate exemplară numit Sartre, crescut în cel mai propice mediu familial, beneficiar al tuturor înlesnirilor posibile pentru a ajunge în vîrful piramidei, s-a trezit să-l acuze pe Camus că ar fi „un burghez naiv", din cauză că îndrăznise să atace Uniunea Sovietică. S-a apucat să-i dea lecţii de morală lui Camus, adică scriitorului ridicat de la cea mai umilă treaptă socială, care nu-şi putuse termina studiile, dar care se făcea vinovat – în ochii lui Sartre – de o vină colosală: aceea de a refuza să mintă.

La fel de halucinantă pare astăzi reacţia lui Albert Camus: criticile lui Sartre şi ale tovarăşilor lui l-au afectat profund pe acest om incapabil de duplicitate şi pentru care apelativul de „burghez" trebuie să fi sunat ca o insultă. Se vede că atunci cînd eşti profund cinstit, împingi naivitatea pînă la prostie! Ani de zile Camus a suportat ostracizarea sartriană ca pe o condamnare; s-a simţit culpabilizat din cauza situaţiei sociale la care ajunsese, culpabilizat pentru că devenise scriitor cunoscut în întreaga lume. După mărturisirile din *Carnete* (publicate postum), nici măcar consacrarea supremă la neverosimila vîrstă de 44 de ani, adică primirea Premiului Nobel pentru Literatură, n-a vindecat complet urmele rănilor primite începînd cu 1951, cînd Franţa de stînga l-a acuzat de „trădare". (A intereselor comunismului, desigur).

Înfruntarea ideologică ce a avut loc în Parisul anilor '50, polemica dintre Camus şi Sartre, ar fi putut rămîne un simplu episod uitat de istorie literară dacă ea n-ar revela o situaţie foarte răspîndită şi o paradigmă mereu actuală. Vor exista pretutindeni şi întotdeauna intelectuali strălucitori, extrem de cultivaţi, înzestraţi cu mare talent – precum Jean-Paul Sartre – capabili să se pună conştient în slujba Răului doar pentru a îmbina profitul material (deloc neglijabil) cu snobismul. Toată lumea îşi poate trăda menirea, dar trădările oamenilor de Litere rămîn cele mai spectaculoase.

Între timp comunismul s-a prăbuşit, ideile în numele cărora terorizase Sartre toată Franţa intelectuală nu mai au nici o căutare, dar specia lugubră a sartrianismului are viaţă lungă. Vor exista însă mereu, din fericire, şi oameni precum Albert Camus. Poate nu de acelaşi nivel, dar din aceeaşi familie spirituală. Oameni care vor crede, naivi şi plini de convingere, că un talent recunoscut de toată lumea nu valorează nimic dacă nu e însoţit de o atitudine morală pe măsură, adică dacă nu slujeşte adevărul. Pentru



echilibrul speciei umane, la nouă indivizi ca Sartre se va naşte mereu, sperăm, măcar un singur Camus.

Comemorarea centenarului scriitorului lipsit de şansă, purtător al vocii raţiunii într-o epocă de dementă ideologică, ne plasează brutal în contextul înfruntării dintre moralitate şi amoralitate. Opera literară a lui Albert Camus este astăzi în afara oricărei discuţii privind valoarea ei: a intrat de multă vreme în Pantheonul literaturii franceze şi nimeni n-o mai poate clinti de acolo. Rămîne în discuţie morala, unicul punct slab al multor scriitori, dar şi punctul forte al personalităţii camusiene. Oricîte comemorări am celebra astăzi în legătură cu această personalitate, tot n-ar fi de ajuns. ■

## actualitatea

■ iulian boldea

# Despre eroi şi himere

**Romanele lui Gheorghe Schwartz (*Martorul, Pietrele, A treia zi, Spitalul, Efectul P, Om şi lege, Cei o sută* etc.) sunt, cum observă Mircea Mihăieş, „încercări de reconstituire a unei epoci şi a unui climat". Proiect epic ambiţios, de anvergură, început în urmă cu 27 de ani, *Cei o sută*, de Gheorghe Schwartz însumează acum unsprezece volume şi aproape patru mii de pagini, constituindu-se într-o rescriere nuanţată a istoriei, prin reconstituire şi refuncţionalizare estetică a unui trecut fluctuant, ce se lasă ghicit mai ales prin revelarea cutelor sale ascunse, a detaliilor mai mult sau mai puţin revelatoare.**

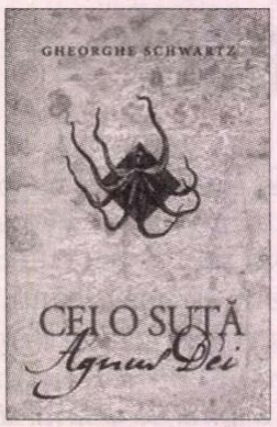
Tradiţii, drame, ritualuri existenţiale, mituri şi revelaţii sunt elementele care structurează acest demers narativ ce caută să surprindă logica istoriei, arhitectura halucinantă a destinului şi jocul iniţiatic al fiinţei prinse în relieful labirintic al timpului. Deloc întâmplător, într-un interviu, Gheorghe Schwartz crede că „arta scrisului tocmai în aceasta constă: în construirea unui puzzle în care fragmentele disparate să provină din creuzetul autorului, iar alăturarea lor să se realizeze după reţetele cunoscute ale vieţii. Doar astfel limbajul rămâne inteligibil – prin echilibrul permanent dintre materialul inventat şi logica, educaţia, cutumele celui căruia i se adresează. Cititorul trebuie să posede instrumentele necesare pentru a se putea descurca în universul ce i se propune".

S-a spus, pe bună dreptate, că „scriitorul refuză nişa pitorescului şi a culorii locale, că îndrăzneşte să gândească la scară monumentală, asumându-şi condiţia de european sau, mai mult decât atât, condiţia omului în general, conţine o lecţie importantă nu doar pentru artişti şi intelectuali, dar şi pentru spiritul nostru public" (Caius Dobrescu), astfel încât acest roman-fluviu care circumscrie personaje ale istoriei celor o sută de generaţii ale umanităţii, de la Primul („venit pe ape ca Moise Teonomul şi ca Sargon Regele") şi până în contemporaneitate este o epopee a umanului surprins în ipostaze semnificative şi simbolice.

Volumul al unsprezecelea, *Cei o sută. Agnus Dei* (Editura „Curtea Veche", 2013), cuprinde destinul a şapte personaje, angrenate în mecanismele unei istorii subiective, cu turnură fluidă, o istorie ale cărei avataruri sunt reprezentate într-o proiecţie livrescă, sceptică şi moralizatoare, totodată, ce transformă translaţia epică în lecţie de viaţă şi pildă a unei cunoaşteri cu rol ritualic şi revelator. Nu întâmplător, cel de al o Sutălea Personaj, Gheorghe, are ca deviză îndemnul „Să reziştiţi!". Personajele acestei saga (Nostradamus din Viena, Mediumul Raul-Olfert, Peter-Pierre, Rudolph, Ruppert, Constantin-Ahasverus, Gheorghe) sunt tot atâtea ipostaze, forme şi metamorfoze ale umanului care traversează diferite epoci şi structuri mentalitare. Dacă „Nostradamus din Viena", al 94-lea personaj, e angrenat în istoria secolului al XIX-lea, fiind contemporan cu Metternich, împăratul Ferdinand, arhiducesa Sophie şi Franz Josef, personajele din finalul acestui ciclu epic epopeic încarnează destine ale istoriei convulsive a secolului XX, Al Nouăzeci şi Optulea, Ruppert, trăieşte drama Primului Război Mondial, se căsătoreşte cu o evreică, îl cunoaşte pe Hitler, apoi e condamnat şi se sinucide după doi ani de detenţie. Fiul său, Constantin-Ahasverus e perceput ca evreu de către neevrei şi creştin de către evrei, devine ofiţer SS, e condamnat la moarte şi eliberat. Al O Sutălea, Gheorghe, născut în Ungaria, are o biografie spectaculoasă, marcată de multiple traume, insuccese sau revelaţii gnoseologice.

Prozator erudit, hiperlucid, conştient de beneficiile, convenţiile şi riscurile epicului, cu înclinaţie evidentă spre interferenţele dintre referenţialitate, ficţionalitate şi livresc, Gheorghe Schwartz e autorul unei cronici ce consemnează o istorie alternativă, într-o epopee în care sunt reunite obiectivitatea şi parodicul, ironia, livrescul şi imaginarul. Atent la spectacolul şi scenografia istoriei, prozatorul construieşte o viziune narativă cumpănit articulată, fundamentată pe reperele unei „arte a supravieţuirii", asumate, de altfel, programatic. Ce sunt cele o sută de naraţiuni decât „cioburi dintr-o hologramă a întregului", cum scrie chiar prozatorul, produse de o atitudine de „contemplare activă" a lumii şi devenirii ei. Utilizând trăirile, pentru a se face înţeles, dar repudiind exerciţiul epic mimetic, Gheorghe Schwartz se îndepărtează şi de consemnarea tribulaţiilor propriului eu, dar şi de conceptul unei proze deschise plenar şi exclusiv spre referenţialitate. *Agnus Dei* reprezintă finalizarea celui mai ambiţios ciclu epic al literaturii române contemporane, un proiect epic în care istoria e, deopotrivă, topos şi element structurant, iar Scribul e figură actanţială privilegiată, liant problematizant al derulării naraţiunii şi expresie cvasimitică a unei proiecţii utopice în care sunt consemnate crizele, convulsiile şi aventurile destinului uman şi ale semanticii sale himerice. Desenând o istorie halucinantă, în care mistica speranţei umane se întretaie cu coşmarul războaielor, cu fanatismul şi intoleranţa ideologiilor totalitare, prozatorul îşi asumă, în fond, o dublă viziune asupra spectacolului istoriei, nu lipsită de un accent schizoid, printr-o dublă postulare, o dată în registru sublim, altădată în registru dramatic-infernal. În acest fel, itinerariul naratorului e unul iniţiatic, într-un traseu cu relief labirintic, fragmentar şi abulic.

Roman în care transpar figuri umane, simboluri, mituri, dar şi teorii sau ficţiuni ale postmodernităţii, în care individualismul şi spiritul naţional se intersectează cu globalizarea, *Cei o sută. Agnus Dei* e o construcţie narativă densă, simbolică, cu desen epic bine articulat, condus cu eficienţă şi luciditate de un scriitor de incontestabilă forţă a discursului şi viziunii. ■




Gheorghe Schwartz, *Cei o sută. Agnus Dei*, Bucureşti, Editura „Curtea Veche", 2013.

**Sorin Titel, Nicolae Balotă, Mircea Malița, 1980; Foto: Ion Cucu**

fototeca României literare

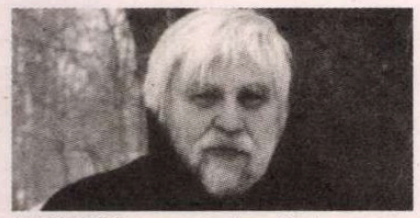
# CALENDAR

**18.03.1823** - s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
**18.03.1874** - s-a născut **Nicolae Batzaria** (m. 1952)
**18.03.1883** - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
**18.03.1896** - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
**18.03.1909** - s-a născut **Barbu Brezianu** (m. 2007)
**18.03.1910** - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
**18.03.1917** - s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
**18.03.1921** - s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
**18.03.1926** - s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
**18.03.1931** - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
**18.03.1936** - s-a născut Paul Sân-Petru
**18.03.1942** - s-a născut Eugen Dorcescu
**18.03.1947** - s-a născut Emil Nicolae
**18.03.1972** - s-a născut Diana Câmpan
**18.03.1973** - a murit Demostene Botez (n. 1893)

**19.03.1865** - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
**19.03.1890** - s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
**19.03.1898** - s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
**19.03.1895** - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
**19.03.1918** - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
**19.03.1939** - s-a născut **Iurii Pavliş**
**19.03.1941** - s-a născut Esztero Istvan
**19.03.1945** - s-a născut Viorel Grecu
**19.03.1948** - s-a născut Corneliu Filip
**19.03.1951** - s-a născut Carolina Ilica
**19.03.1951** - a murit Artur Gorovei (n. 1864)
**19.03.1979** - a murit **Al. Dima** (n. 1905)
**19.03.2013** - a murit Nicolae Paul Mihail(n. 1923)

**20.03.1830** - s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
**20.03.1886** - s-a născut George Topîrceanu (m. 1937 )
**20.03.1929** - s-a născut Gina Amza-Argintescu
**20.03.1940** - s-a născut Mihai Ispirescu
**20.03.1941** - s-a născut Sonia Cuciureanu
**20.03.1943** - s-a născut Marius Robescu (m. 1985 )
**20.03.1956** - s-a născut Maria Chirtoacă
**20.03.1962** - s-a născut Alexandru Uiuiu
**20.03.1966** - s-a născut Ion Buzera
**20.03.1967** - s-a născut Leonid Dragomir

**21.03.1886** - s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
**21.03.1927** - a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
**21.03.1929** - s-a născut **Ioan Chereches**
**21.03.1932** - s-a născut Gioca Jupunski
**21.03.1951** - s-a născut Virgil Raţiu
**21.03.1952** - s-a născut Ioan Moldovan
**21.03.1957** - s-a născut Florica Bud
**21.03.1975** - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
**21.03.1986** - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
**21.03.2000** - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)



**21.03.2009** - a murit **Petre Stoica** (n. 1931)

**22.03.1868** - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
**22.03. 1888** - s-a născut D. Iov (m. 1959)
**22.03. 1903** - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
**22.03. 1905** - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
**22.03. 1914** - **s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)**
**22.03. 1921** - s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
**22.03.1938** - s-a născut Anaís Nersesian
**22.03.1950** - s-a născut Nicolae Stelea
**22.03.1950** - s-a născut Mircea Moţ
**22.03.1953** - s-a născut Florin Toma
**22.03.1954** - **s-a născut Gabriel Chifu**
**22.03.1983** - s-a născut Petra Curescu

**22.03. 1999** - a murit **Valeriu Cristea** (n. 1937)

**23.03.1847** - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
**23.03.1882** - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
**23.03.1920** - s-a născut Radu Lupan
**23.03.1943** - s-a născut Valentin Ciucă
**23.03.1945** - s-a născut Tudor Nedelcea
**23.03.1958** - s-a născut Dina Hrenciuc
**23.03.1961** - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
**23.03.2011** - a murit Ion Pecie (n. 1951)

**24.03.1921** - s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
**24.03.1925** - s-a născut Dinu Ianculescu
**24.03.1927** - s-a născut George Damian
**24.03.1930** - s-a născut Maria Marian
**24.03.1932** - s-a născut Beatrice Stanciu
**24.03.1941** - s-a născut Ion Monafu
**24.03.1941** - s-a născut Dumitru Ţiganiuc
**24.03.1949** - **s-a născut Constantin Zărnescu**
**24.03.1953** - s-a născut Mircea Motrici
**24.03.1960** - s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

**25.03.1813** - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
**25.03.1885** - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
**25.03.1902** - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
**25.03.1936** - s-a născut Victor Iancu
**25.03.1939** - s-a născut Lazăr Lădariu
**25.03.1942** - s-a născut Ana Blandiana
**25.03.1942** - s-a născut Basarab Nicolescu
**25.03.1950** - a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
**25.03.1953** - s-a născut Marius Iosif
**25.03.1954** - **a murit Emil Isac (n. 1886)**
**25.03.1958** - a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
**25.03.1999** - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

# Începuturi de roman

**Oricine a scris o carte, ori vrea să scrie una, ştie cât de greu e să găseşti cuvintele potrivite ale începutului. Aşa cum diapazonul dirijorului instituie tonalitatea generală a discursului muzical, tot astfel primele cuvinte, propoziţii sau fraze enunţate reprezintă cartea de vizită a întregului. Într-un anume sens, începuturile sunt dictate de conţinut: nu poţi debuta cu fraze umoristice într-o tragedie şi nu accesezi notele grave ale funebrului într-o scriere comică. Indiferent de intenţiile autorului, există un bun-simţ al textului care-şi impune logica. Din acest punct de vedere, nu e o exagerare să afirmi că scriitorul e scris de propriul text exact în măsura în care acesta îl scrie.**

Încercările de a promova literatura nu se deosebesc, uneori, de felul în care sunt prezentate în revistele de popularizare curiozităţile ştiinţifice. Nu e departe clipa când metoda *Ştiaţi că?* se va generaliza şi nu vom mai vorbi, în materie de literatură, decât despre ciudăţenii, excentricităţi ori aberaţii. Dacă descoperirile ştiinţifice stau sub pecetea anonimatului („savanţii bulgari", „savanţii japonezi" etc.), atunci când se vorbeşte despre cărţi n-a fost încă suprimat obiceiul de a da şi numele autorului. Dar viitorul va rezolva şi această mică problemă. În fond, îi pasă cuiva pentru că nu se ştie cu precizie cine a scris *Upanişadele*? Suferă cineva pentru că nu s-au păstrat numele autorilor de *Saga* nordice? Dacă nici măcar Socrate n-a scris propriu-zis măiestritele lui dialoguri, iar bietul Homer a fost orb, nu e oare incorect politic să mai pretindem că de titlul cărţii trebuie legat şi numele autorului?

Deşi se revendică speciei „curiozităţilor" mai sus invocate, având aerul dezinvolt şi sprinţar al unor jocuri de societate, unele iniţiative jurnalistice menţin treaz, fie şi involuntar, interesul pentru ideea de lectură. Există, de pildă, o adevărată bursă a „începuturilor de roman". Periodic, revistele şi ziarele occidentale pun la dispoziţia cititorului astfel de „mostre", selectate după criterii care – recunosc – îmi scapă, dar pe care le parcurg şi cu speranţa că voi nimeri peste Frumuseţea în stare pură. Cea mai recentă colecţie de fraze inaugurale am descoperit-o în ziarul *The Telegraph*. „Jurnaliştii britanici" (ca să preiau formula) propun treizeci de începuturi de roman, aparţinând unor autori clasici ori în curs de clasicizare. Deşi nu toate mi se par egal de expresive, iată-le pe primele zece, în ordinea stabilită de editori:

1. „E un adevăr universal recunoscut că un burlac, posesor al unei averi frumoase, are nevoie de o nevastă." (Jane Austen, *Mândrie şi prejudecată*.)

2. „Toate familiile fericite se aseamănă între el. Fiecare familie nefericită însă este nenorocită în felul ei." (L. N. Tolstoi, *Anna Karenina*.)

3. „Erau cele mai bune timpuri, erau cele mai rele timpuri, era o epocă a înţelepciunii, era o epocă a deşertăciunii, era o epocă a credinţei, era o epocă a necredinţei, era anotimpul Luminii, era anotimpul Întunericului, era primăvara speranţei, era iarna disperării, aveam totul în faţa noastră, nu aveam nimic în faţa noastră, mergeam cu toţii direct în Ceruri, mergeam cu toţi direct în cealaltă parte." (Charles Dickens, *Poveste cu două oraşe*.)

4. „Era o zi strălucitoare şi rece de aprilie, iar orologiile băteau ora treisprezece." (George Orwell, *O mie nouă sute optzeci şi patru*.)

5. „Era o vară ciudată, fierbinte şi umedă, vara în care i-au electrocutat pe soţii Rosenberg, şi nu ştiu ce căutam în New York." (Sylvia Plath, *Clopotul de sticlă*.)

6. „Nu aveţi cum să ştiţi despre mine dacă n-aţi citit o carte cu titlul *Aventurile lui Tom Sawyer*, dar nu contează. Cartea a fost scrisă de un domn Mark Twain, şi, în linii mari, a spus adevărul" (Mark Twain, *Aventurile lui Huckleberry Finn*).

7. „Dacă vreţi într-adevăr să aflaţi ce s-a întâmplat, probabil c-o să întrebaţi în primul rând unde m-am născut, cum mi-am petrecut copilărie mea amărâtă, cu ce s-au ocupat părinţii înainte de naşterea mea şi alte rahaturi de-astea, gen David Copperfield, dar, dacă vreţi să ştiţi, n-am niciun chef să le înşir pe toate." (J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*.)

8. „Se spune că atunci când vin necazurile, trebuie să strângi rândurile, şi chiar aşa au făcut oamenii albi" (Jean Rhys, *Wide Saragasso Sea*.)

9 „Pe vremea când eram mai tânăr şi mai influenţabil, tata mi-a dat un sfat care de atunci mi-a rămas mereu în minte. Ori de câte ori ai poftă să critici pe cineva, mi-a spus, ţine seama că nu toţi au avut avantajele de care te-ai bucurat tu." (F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*.)

10. „Trecutul e o ţară străină: acolo lucrurile se fac în mod diferit" (L. P. Hartley, *Mesagerul*).

Îndrăznesc să-i propun cititorului trei începuturi de roman aparţinând unor scriitori români. Scriitorul occidental – cum se vede şi din citatele de mai sus – îţi dă impresia că scrie sub presiunea timpului. Dimpotrivă, confratele său român pare să aibă tot răgazul din lume. Începuturile sale de roman sunt, adeseori, asemănătoare indicaţiilor scrise cu litere minuscule din reţetele medicale. Chiar dacă eşti tentat să sari peste ele, e mai sănătos să n-o faci:

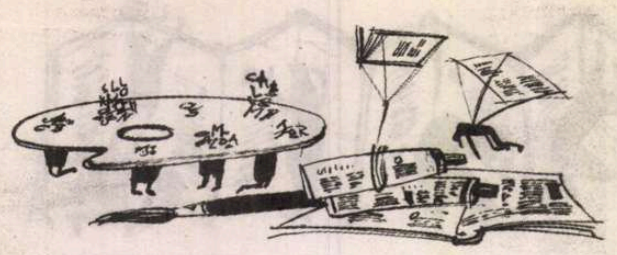
„Tobit surâse vag într-o parte şi chipul său se oglindi pe armura lustruită a unuia dintre cei patru soldaţi care îl opriseră. Un lăncier făcu patru paşi (numără Tobit) până lângă un copac de la marginea drumului şi curând printre picioarele lui răscrăcărate Tobit putu vedea o băltoacă spumoasă şi galbenă. Ceilalţi trei îi scotoceau încă printre lucruri şi păreau miraţi, miraţi şi scârbiţi, dacă vreţi, de cât de puţin avut era acest călător pe care îl jefuiau." (Ştefan Agopian, *Tobit*.)

„Înainte să se construiască blocul de vizavi şi totul să devină ecranat şi irespirabil, priveam nopţi întregi Bucureştiul de la tripla fereastră panoramică a camerei mele din Ştefan cel Mare. Fereastra reflecta de obicei mobilierul sărac al încăperii, un dormitor de lemn gălbui, o toaletă de oglindă, câteva plante, aloe şi asparagus, în ghivece de argilă, aşezate pe masă. Lustra cu abajururi de sticlă verzuie, unul dintre ele ciobit de mult timp. Spaţiul galben al camerei devenea şi mai galben, adâncindu-se în uriaşa fereastră, iar eu, un adolescent ascuţit şi bolnăvicios, în pijama rufoasă şi cu un fel de vestă lăbărţată deasupra, stăteam toată după-amiaza aşezat cu fundul pe lada de studio privind în ochi, ca hipnotizat, reflexul meu în oglinda străvezie a ferestrei." (Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă*.)

„Zăpada se topea, scurgându-se în rigole. Soarele ardea vesel, aerul era nemişcat şi centrul staţiunii forfotea de lume: vilegiaturişti sau funcţionari, vânzători, profesori, ce mergeau la masă, în pauza de prânz. Era puţin trecut de ora unu, unu şi şapte sau şi treisprezece, spaţiul acela al cadranului încă liniştitor, neutru. Grobei se afla şi el printre cei ce flanau prin centru, trecând de pe un trotuar pe altul. Purta o scurtă dintr-un material indecis, 50 la sută, sau 40 la sută lână («Schurwollwe») şi restul, un amestec sintetic, pantaloni uzaţi, bine întreţinuţi, călcaţi de el însuşi în aceeaşi dimineaţă, pantofi cu talpă de crep gălbui, pantofi care fuseseră eleganţi odată şi mai erau încă şi acum, o cămaşă albă, superbă. De gât avea agăţat cu un şiret de mătase, subţire şi foarte rezistent, tranzistorul. Soarele încălzea însă întreg pământul cu atâta tembelă generozitate încât Grobei nu asculta deloc sunetele pe care le emitea cutia de plastic" (Nicolae Breban, *Bunavestire*.)

În ce mă priveşte, prefer debuturile de roman scurte. Din acest motiv, în lista mea ar figura la loc de cinste celebrul „Spuneţi-mi Ishmael", din *Moby Dick*, şi „Multă vreme, m-am culcat devreme", din capodopera lui Proust. Şi, de ce nu, debutul abrupt al ultimului roman al lui Faulkner, *The Reivers*: „Bunicul spuse:"

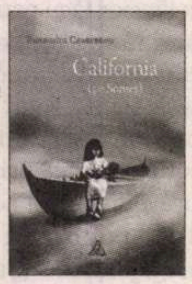
**P. S.** Articolul de faţă nu are legătură, desigur, cu frumoasa proză recentă a lui Matei Vişniec, *Negustorul de începuturi de roman...* ■





## Cartea de poezie

# Arheologie poetică



Ruxandra Cesereanu, *California (pe Someş)*, Bistriţa, Edit. Charmides, 2014, 62 pag.

**Sunt destul de rare cărţile de poezie care îşi găsesc coerenţa şi rotunjimea în construcţia unui spaţiu imaginar devenit ulterior memorabil sau, cel puţin, o marcă a poetului în cauză. Ruxandra Cesereanu reuşeşte să creeze un astfel de spaţiu în recentul volum *California (pe Someş)*.**

Unitatea structurală şi ideatică a acestui poem amplu se datorează, pe lângă infuzia echilibrată de imagini care nu îngreunează carcasa stilistică, unui demers inedit în literatura română: acela de arheologie poetică. Someşul este închipuit, astfel, ca o apă solar-californiană, în care s-au amestecat experienţe şi locuri iniţiatice, amintiri şi imagini privite acum la microscop („scoicile pe care le ţineam strâns în pumni/ când pluteam într-un cauciuc de camion pe râu printre ceilalţi copii lopătari!/ Scoicile acestea le-am îngropat mai târziu la capătul Someşului,/ nădăjduind că le va găsi cineva", p. 11). Ca o poetă-arheolog, Ruxandra Cesereanu sapă în straturile memoriei, redescoperă şi trasează teritorii difuze, pe care le integrează ulterior unei geografii mentale, având ca suport bătălia (care e, pe alocuri, şi o căutare iluminată) pentru poezie („Eu fac aici înnădituri./ Gândesc un zigurat./ Amintiri învălmăşite de râu îmi ung retina./ Ochii mei au fost doar originea unui poem care se scrie", p. 8). Aşa încât, peste teritoriul diafan al copilăriei, care conţine cele dintâi lecţii poetice, se suprapun alte spaţii (i)reale unde se petrece iniţierea în dragoste şi moarte. Prin magnitudinea lor sufletească, aceste teritorii conduc gradual spre locul unde „poezia era singură", ca putere conţinută şi revendicată de Invictus – metaforă vie care articulează imaginarul scos la iveală de sub membrana Someşului mitic („Şi atunci te-ai ivit tu, Invictus, om şi dragon,/ cu vâltoarea de iederă, în mijlocul apei răscolite,/ o căptuşeală sfântă a poeziei prin efracţie", p. 52).

Chimia ideatică a poemului este reflectată şi în structura lui, prin ritul de trecere de la un registru stilistic la altul (care corespund zonelor psihice suprapuse sau înnodate), pentru ca, la final, întregul poem să fie un cânt liturgic, menit să transforme geografia mentală într-una cosmică. De aceea, *California (pe Someş)* depune măturie despre sfârşitul unui exod. În timp ce *Oceanul schizoidian* şi *Coma* sunt călătorii prin pustietăţile şi pustiirile (trăite visceral şi violent) ale făpturii umane, acest poem descrie întâlnirea cu teritoriul purificat şi scos la lumină din subterane – un soi de ţinut al Canaanului, străbătut de Someş şi aflat sub semnul triumfal al lui Invictus. Nu e deloc exagerat să vedem Hotelul California din acest poem ca spaţiul sacru care celebrează, pe lângă triumful credinţei în poezie, sfârşitul unui exod nevrotic şi angoasant („am pătruns astfel în cutia toracică a lumii,/ şi am urcat la bucata de carne crudă a inimii,/ apoi am intrat invicţi în Akropolis,/ unde nu mai era diferenţă între oameni, animale şi zei.// Poezia era singură", p. 60). Arheologia poetică operează, astfel, într-un dublu sens: pe de o parte, ea dezvăluie şi cartografiază lumi sedimentate în spaţiul acvatic al memoriei, iar pe de altă parte compune din acestea zona igienizată de întunecimi şi convulsii, întrucât doar aici, în *flash*-uri de lumină, poate fi purtată, sub patronajul lui Invictus, adevărata bătălie pentru poezie („îi vom înfăşura cu propriul lor tifon pe minimalişti/ şi vom stărui într-o patrie maximă, fără bandă adezivă la gură", p. 17). Ruxandra Cesereanu preschimbă, prin urmare, geografia poetic-acvatică a Clujului într-una cosmică, iar felul în care această geografie autohtonă se ramifică şi alcătuieşte o constelaţie interioară reprezintă cel dintâi fir roşu al cărţii. În paralel este rostită şi chestionată, prin versuri tranşante, credinţa în „mântuirea prin poezie" care mobilează discursul şi forţa vizionară. Aceste planuri se oglindesc şi în tehnica poemului care, scris în trei fonturi şi registre diferite, devine astfel o orchestră de tonuri şi imagini care curg concentric în avalanşă.

În raport cu poezia scrisă până acum de Ruxandra Cesereanu, noutatea volumului *California (pe Someş)* constă în stilul care nu mai este ataşat unei construcţii delirioniste. Versurile sunt simple (fără să fie simpliste), au structura unor videoclipuri cu o claritate a imaginii care le face deseori irizante. În direcţia poeziei de imaginar, *California (pe Someş)* este, dacă nu cel mai bun volum al Ruxandrei Cesereanu, atunci cu siguranţă unul dintre cele mai valoroase ale ultimilor ani.

■ Marius Conkan

## Cartea de proză

# În limb

Iulia Sala, *Din dragoste pentru poştaş*, Edit. Brumar, Timişoara, 2013.

**Micul roman al Iuliei Sala, *Din dragoste pentru poştaş* (Brumar, 2013), e construit după logica muzicii. Câteva măsuri date, de la care pornesc, în teme cu variaţiuni, mai multe vieţi.**

A lui Victor, lucrător la poştă, care duce, după ce a fost respins la Conservator, o existenţă dublă. Într-o zi aude, din întâmplare, sunete care ies prin ferestrele unei şcoli de muzică şi se înscrie la un curs de vioară pentru amatori. În acelaşi timp, lucrurile pe care le atinge (vioara *y compris*) tremură, însufleţite. Ratatul se dovedeşte, când ia arcuşul în mână, un virtuoz.

A Profesorului, cel care-l descoperă pe Victor şi redescoperă, în el, muzica amuţită de loviturile vieţii. Fusese un orfan la casa de copii, din care un dirijor providenţial făcuse un mare violonist. Pe urmă, îi moare soţia şi îi dispare fiica, iar arta lui se dizolvă sub povara unei vini nedefinite, pe care nu ştie cum s-o ispăşească. Până când aude din nou sunetele dumnezeieşti de vioară.

A Clarei, atrasă de Victor după un concert, fugind în toiul unei nopţi de amor, pentru că sânul pe care i l-a atins începe să tremure necontrolat (crede el), sau pentru că are acces, într-o explozie de fluturi coloraţi şi de muzici nebănuite, la o lume care o sperie (ştie ea).

Povestea se construieşte din scrisorile pe care le compune Victor, un fel de poştaş al propriei drame, din destăinurile Clarei către sora ei, Irina, o tânără pragmatică şi chitită pe partide bune (muzicienii se exclud), din îndoielile şi speranţele Profesorului. E o lume de lucruri mici, de acorduri fine, diferenţe infinitezimale între o notă luată cum trebuie şi o minusculă greşeală care ciobeşte totul. Celebra bătaie a aripilor unui fluture, care poate provoca o furtună în cealaltă parte a Pământului, atât de pomenită în teoria haosului, e aici luată drept cheie de boltă a naraţiunii. Şi nu e, atunci, de mirare că pasajele care-i reuşesc Iuliei Sala cel mai bine sunt cele care cer fineţe, chiar una crudă, în felul expresioniştilor interbelici. Căderea şi iluzoria mântuire a Profesorului de vioară, care pare să-şi regăsească, într-o singură seară, şi muzica şi fetiţa, rosturile pierdute ale vieţii, dar este numai o părere, dau paginile cele mai substanţiale de proză. Mai puţin reuşită e priza la cotidian, la felul, de pildă, cum vorbesc două surori (care nici nu sunt surori, fiindcă au fost luate de crescut, şi adopţia lor e o poveste cu multe necunoscute, aşa încât Clara chiar ar putea fi copilul Profesorului), sau cum îşi explică Victor lumea, împiedicat, ca toţi cei care excelează în altă artă decât a cuvântului.

O anume dorinţă de rotunjime o face pe Iulia Sala să vrea să lege firele, însă subtil, nedefinitiv, sugerând corespondenţe. Fluturele luminos, fantastic, care devine, la limită, fier roşu apare în toate răscrucile vieţilor protagoniştilor. Când Victor şi Clara se despart, după ce se găsiseră ca într-o transă, când fetiţa Profesorului dispare din patul ei, lăsând durere şi întrebări, când lui i se pare că o regăseşte, în armonia muzicii, pe scaunul de lângă el, şi fluturele înscris ca un mic semn din naştere pe pielea ei care vibrează îi dă de ştire. De fapt, totul este între realitate şi veghe, între risipa de dorinţe şi lipsa de mijloace,

între prozaicul unor existenţe ratate şi miracolul stârnit din nimic. În final, Clara însăşi, care-şi dorise să urmeze o carieră muzicală, începe să cânte, genial, brusc, într-un magazin de piane. Lumea e plină de posibilităţi.

Însă cu aceste posibilităţi care, fiind ale muzicii, nu devin, neapărat, şi ale prozei, Iulia Sala se joacă, uneori, prea mult. Dând, pe ici, pe colo, senzaţia că e interesată de experiment în sine, că vrea să cuprindă toate temele mari în puţin peste 100 de pagini. Ideea măsurilor care pleacă de la un capăt de rând şi umplu spaţii după spaţii, la nesfârşit, sugerând, promiţând şi luând înapoi este foarte nimerită, modernă, fără să fie limitată la un stil, sau la programul unei generaţii, cu condiţia unei orchestrări prozastice pe potrivă.

■ Simona Vasilache

**Criticismul lui Chiva nu e o noutate. S-a spus că aici, în *Boddah speriat*, autorul îşi ia publicul de sus. După părerea mea, e o falsă impresie.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Nord şi Sud

Ionuţ Chiva, *Boddah speriat*, Iaşi, Edit Polirom, 2014, 224 pag.

N-am de gând să fac un proces de intenţie nimănui. Vreau doar să înţeleg cum de un autor ca Ionuţ Chiva reuşeşte să spargă consensul cronicarilor după o ecuaţie relativ simplă: „clujenii" (sau, oricum, cei care rezonează cu spiritul universitar transilvan) sunt mai degrabă mefienţi, pe câtă vreme „bucureştenii" (meridionalii, în genere) se entuziasmează aproape fără excepţie. Îmi cer de pe acum iertare pentru lipsa de nuanţă. Dar cred că tot nuanţând ajungem să ratăm adevărurile simple. Cum e, de pildă, acesta.

Nu-mi amintesc precis cum au stat lucrurile cu *69*, mircoromanul cu care Chiva a debutat în 2004. Ştiu că Mircea Martin l-a întâmpinat foarte favorabil („micul Burroughs", sintagma din titlul prefeţei, a făcut, în felul ei, vogă) şi că Marius Chivu i-a dedicat în **România literară** o cronică în care-l izola, fast, de restul valului de tineri prozatori (spre deosebire de aceştia, scria criticul, Chiva nu cădea în capcana generaţionistă). Mult mai clar îmi apare în minte *querella* stârnită de volumul de poeme *Instituţia moartă a poştei* (2011). Pe acesta, Alex Goldiş l-a expediat în termeni duri. La celălalt pol, Bogdan-Alexandru Stănescu, C. Rogozanu, Marius Chivu, Paul Cernat şi chiar Daniel Cristea-Enache (în genere foarte conservator) l-au privit ca pe o revelaţie în poezia deja irespirabilă a „milenariştilor" de toate orientările.

Raliindu-mă eu însumi acestei din urmă direcţii, am crezut, la momentul respectiv, că mărul discordiei îl reprezintă „transferul" lui Chiva dintr-o tabără „democratică" într-una extrem de impermeabilă, de elitară, de teritorialistă. Să fim sinceri: dacă în proză se mai acceptă gesturi de insurgenţă faţă de moda momentului, în poezie e destul de greu să pătrunzi ca *outsider* sfidând marotele curente. Pentru a-ţi plăcea versurile lui Ionuţ Chiva, gândeam pe atunci şi continuu să fiu convins până azi, trebuie să ai, critic fiind, un gust foarte mobil şi chiar uşor ipocrit. Să admiţi, aşadar, că a te lua prea în serios comportă riscuri mari şi că e bine, din când în când, să-ţi îngădui relativizări, revizuiri şi chiar retractări. Din punctul meu de vedere, *Instituţia moartă a poştei* a reuşit să tulbure, în al doisprezecelea ceas, lista scurtă a poeţilor „douămiişti".

Se pare însă că blocada nu vizează numai poezia lui Ionuţ Chiva, ci pe Chiva însuşi, indiferent de genul în care s-ar manifesta. Apărut de numai câteva săptămâni, volumul de proză scurtă *Boddah speriat* a generat deja noi tensiuni virtuale. E vorba, în primul rând, de un text din revista „Cultura". Semnat de Ştefan Baghiu, acesta reprezintă nici mai mult, nici mai puţin decât o demolare a cărţii (care ar conţine „proză mediocră cu pretenţii inovatoare"). Nu stau să discut unul câte unul argumentele recenzentului. Prefer să caut rezultanta lor. În linii mari ostilitatea (a lui Baghiu, a lui Goldiş, a altora) se reduce la „neseriozitatea" cu care Chiva înţelege să-şi administreze propriul proiect literar.

Sunt dispus să accept observaţia. Dar numai în condiţiile în care îl creditäm pe autor cu asemenea ambiţii constructive. Personal, am senzaţia că o astfel de veleitate „gospodărească" îi este perfect străină lui Chiva. Pe el, cariera (nu mai pun ghilimelele; sper că se subînţeleg) nu pare să-l fi interesat niciodată. A-i reproşa că scrie aşa cum scrie (într-o română de o lejeritate când amuzantă, când înduioşătoare) e echivalent, schimbând tot ce e de schimbat, cu a-i imputa lui Urmuz că nu-i un al doilea Rebreanu. Caracteristică, la Ionuţ Chiva, e ironia dizolvantă. E un cinic absolut, imun la iluzii de vreun fel.

Ce mă miră e tonul alarmat cu care contestatarii remarcă aceste însuşiri. Ca şi cum nu s-ar mai fi întâlnit cu genul acesta de atitudine. Criticismul lui Chiva nu e o noutate. S-a spus că aici, în *Boddah speriat*, autorul îşi ia publicul de sus. După părerea mea, e o falsă impresie. Dar, presupunând că ar fi aşa, chiar e cazul să intrăm în panică ? E Chiva primul insurgent al literaturii române ?

Să citim cu atenţie un paragraf care formulează, prin gura unui personaj, un întreg cod etic:

„Ultima dată când am băut amândoi ne-am dat seama, adică nu ne-am dat seama, dar am ajuns să exprimăm în câteva fraze curate ce pute la tinerii artistici media contemporani, ca şi la regizorii noului val, extrem de în vogă pe atunci. Era vorba de gustul vestic şi de reîncălzirea supelor care plac la, să zicem, francezi şi de lipsa unei gândiri acute, critice. Copilăria, comunismul, umorismul şi specificul, step de negri şi moartea pasiunii. Doar scrisul, ziceam noi, care nu implică costuri, te lasă în pace să te desfăşori" (p. 121).

Avem două posibilităţi: să amendăm, scrupuloşi, cacofonia din penultimul rând al pasajului sau să urmărim logica intimă a fragmentului. Ideea e arhicunosută (mulţi artişti de azi „fac frumos" de dragul cotei de piaţă, locale sau occidentale) şi putem sau nu să fim de acord cu ea. Dar nu ideea contează aici, ci, aş spune cu un termen cam snob pentru discuţia de faţă, ceremonialul. Aşa-zisa descoperire nu rezidă în ineditul constatării, ci în reuşita stilistică, în acele „câteva fraze curate" prin care cei doi descriu cum trebuie o nemulţumire latentă. Un fel de *le mot juste* extins. Ingenios cu adevărat e că aceste cuvinte nu apar „în clar" pe pagină. Despre ele, Chiva doar vorbeşte. Nu le enunţă. Ar fi patetic dac-ar face-o.

Aşa, rămâne suspendat între melancolie şi maliţie. E greu, pentru cei care caută în literatură „substanţă", „greutate" ori „teme fundamentale" să digere o asemenea proză *flou*. În care autorul nu povesteşte, de fapt, mare lucru şi în care nu militează pentru nimic. Dacă e să rezumăm, de exemplu, o bucată ca *Supărarea* (cea mai bună din volum, în optica mea), nu ne vom alege cu cine ştie ce. Un ins descoperă că, într-un bar, i s-au furat ţigările şi bricheta şi are, în consecinţă, mici şi inconsecvente pusee de agresivitate faţă de presupuşii hoţi. Îşi studiază poziţia (e în net dezavantaj), se dă de ceasul morţii să se liniştească, dar nu se poate abţine de la mici înţepături. Farmecul vine din aceeaşi ambiguitate. Protagonistul nu eşuează nici în registru *macho*, nici nu devine, mizerabilist, o victimă.

Altă bucată de top (întreaga carte numără treisprezece proze) e cea intitulată *Doi băieţi buni*. Şi aici, tot ceremonialul face legea. Începutul e atât de tandru-ocolitor încât aproape că nu mai are importanţă cum va continua totul:

„Nu se pot spune foarte multe lucruri despre familii - sunt aşa cum sunt („the infinite separate houses, how they all went on, each with its meals and minutia of daily usages", vorba poetului) şi puţini, poate doar cei bolnavi într-un anume sens, sunt cei care pot pretinde că s-au scuturat de praf şi au mers mai departe fluierând atunci când, aşa cum se spune, au părăsit cuibul. Oamenii inteligenţi sau poate doar cei inteligenţi într-un anume sens sunt foarte atenţi la anumite lucruri atunci când se hotărăsc să facă pasul, cum se spune - «We marry famiilies». Dar se pot spune oare mai multe lucruri despre vineri seara, începutul de weekend? Cultura pop pare să creadă, ca şi familiile, că da - sunt cântece, filme de comedie întregi despre vineri seara, seară în care ne luăm o pauză de la muncă pentru a petrece şi pentru a ne reîncărca bateriile, cum se spune" (p. 71).

Totul, sub semnul unei continue ezitări care minează din interior însăşi ideea de „invenţie epică". Ce urmează, nu e însă de tot plat: o scenă de familie, cu brutalităţi şi senzualisme alternante, câteva coborâri pe pantă (cei doi băieţi sunt la schi) şi, mai ales, un moment (extrem de bine surprins) de cruzime infantilă. O povestire, memorabilă, scenarizată ca la carte.

Am vorbit până acum numai despre abilităţile „distructive" ale lui Ionuţ Chiva. E caustic, e iconoclast. Sunt trăsături care-l individualizează, dar care, singure, nu pot legitima un prozator. Din fericire, pe Chiva îl ajută, în sensul acesta, alte două calităţi: perfectul control al „melodiei" frazei (care se remarcă imediat şi care hipnotizează stilistic de la un punct încolo, aproape independent de conţinuturi) şi fineţea psihologică (o raritate în ultimul timp, mai ales printre congenerii lui Chiva, care, când n-o sfidează de-a dreptul, o neglijează suveran). Cel mai bine iese în evidenţă aceasta din urmă în prozele ai căror protagonişti sunt câini: *Boddah speriat*, *Reparaţie*, *Ahil Peleianul*, *viaţa sa* şi altele câteva. În cronica la care m-am referit deja, Ştefan Baghiu punea sub semnul întrebării reuşita acestor povestiri (inclusiv sub raport tematic) inventariind pe sărite literatura chinologică românească. Tânărul critic uita însă să remarce că aproape toate cazurile citate de el sunt falimentare sub raportul adâncimii psihologice. Au Brătescu-Voineşti sau Gârleanu (aş adăuga-o, dacă tot am ajuns la ligile inferioare, pe Elena Farago) simţ al observaţiei ? Dau animalele lor senzaţia de viaţă sau sunt nişte simple fantoşe? Contează ca fiinţe sau doar ca mandatari ai unor naraţiuni melodramatice? Răspunsul e evident.

Acest control superlativ al reacţiilor (fie că e vorba de reacţii proprii, fie că e vorba de reacţiile celorlalţi) e ceea ce îl face pe scepticul Ionuţ Chiva să rămână în prima linie valorică a generaţiei sale. ■

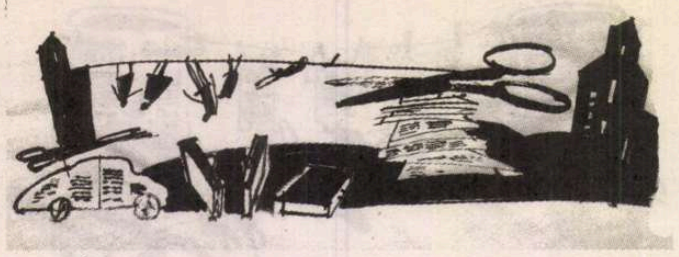
MIERCURI, 26 martie,
va apărea volumul din colecţia
*Biblioteca pentru toţi,*
editată de Jurnalul Naţional:
*Cel mai iubit dintre pământeni,*
Vol. III
de Marin Preda
(nr. vol. 162)

Mulţi dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atâta timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...

Marin Preda

Prefaţă: Răzvan Voncu
Cronologie: Oana Soare
Referinţe critice: Victor Crăciun
Pe copertă: Poetul (detaliu), de Raoul Egon Lebel
Coordonator colecţie: Ana-Maria Vulpescu.

Erată la machetele de la vol 1 şi 2: A se citi Referinţe critice de Victor Crăciun în loc de Referinţe critice de Teodora Dumitru.



poezie

# EUGEN VASILE

## Alte lucrări și multe alte zile
## (work in progress)

1

Se pregătise pentru șapte
mai rămăseseră trei până la unsprezece
și toate trei oarbe, cu o lumină subțire
ce sfredelește ochii și-i face văzuți doar nopții.
În fapt, totul fusese construit cu ani înainte:
și zidurile și tavanul și ferestrele,
cele din urmă zidite.
Și chiar pasărea ce
se străduia să lărgească fanta din zid
prin care acum se strecoară o rază de tăciune.
Doar că nimeni nu mai văzuse până atunci o astfel de casă
o casă ca o fântână din care izvora un soare roșu
un soare ce lumina o câmpie de cremene
o câmpie pe care răsăreau răzlețe tufișuri de spini.
Și fiecare dădea zilei o altă culoare
ca și cum pe pervazul ei s-ar fi așezat
pasărea paradisului. Un candelabru
cu brațele în formă de migdal înflorit.
O boltă din viță de vie sălbatică
ne îndemna să
vorbim graiul de la marginea pustiului
limba unei mame care a murit fecioară.

2

Nu din cauza războiului,
am intrat într-o rezervație:
dimineața când m-am trezit
nu mi-a rămas decât să-mi dezleg șireturile
și să mi le pun în jurul gâtului
cum știam că face mama cu șiragul de perle.
Întâmpinam moartea ca pe o dansatoare
ce abia învățase primii pași.
Lăstarii zilei se arătau ofiliți și semințele roșii
încolțiseră peste tot, în bălegar și în dosul caselor,
unde umbra era prielnică și aracii cu muguri la rădăcini:
ce era să fac?
Un timp, am zăcut pe cimentul din
fundul curții: nu mă mișcam, nu încercam să mă ridic,
mă inventam într-un somn ce nu era decât al meu,
nu pridideam să închid ochii pentru a zidi înăuntrul lor
femeia pe care abia o cunoscusem, un pui de delfin
ce se răsucea în mine ca o zvârlugă lubrică.
Privește și ține minte
îmi repetam în vis, ca și cum memoria ar fi putut
ucide îngerul morții, căruia nu-i vedeam decât
dinții ascuțiți și o parte din aripa stângă,
purpurie, aproape vânătă, ca mâna unui polițist
ce dirija sufletele pe drumul Damascului.

3

Înaintam împleticit, privind drumul
plin de colb și copacii cu crengile lovite de trăsnet.
Nici nu mai conta direcția, nu mai conta nimic
nici măcar prăpastia dintre sistolă și diastolă
cea care dădea fiori răsăritului fiecărei zile.
Zorilor împurpurați de un sânge tot mai gros
tot mai îngălat de noroaiele veacului
li se adăugau răsuflarea sacadată a amurgului
orele ambigue ale pertractărilor.
Și puntea fisurată a nopții.
Scurtul popas între două bătăi ale inimii.

4

Zile ce te fac să visezi.
O tristețe mândră aproape trufașă
schimba ritmurile, punea accente hazardate
și acoperea ochii bandajați ai prudenței.
Curajul se înălța ca o stea ce se pregătise să cadă.
O, și carnea trupului ce începea să miroase a îndoială
precum speranțele excesive ale unei Renașteri
sculptând cu îndemânare mulajul perfid al viitorului!
Un temperament de gheață și flacără
își căuta o înfățișare pe măsură.
Iată, mi-a spus, *ecce homo*, când vei începe
să scrii o nouă carte, privește-l
și încearcă o explicație rațională,
dă inimii lui o formă predestinată
ca unui cuptor de alchimist răcit înainte de vreme.
Terminasem abia un capitol:
în orice moment putea fi chemat un înger
păzitor care să-mi schimbe veșmintele
într-o armură cu desene celeste.

5

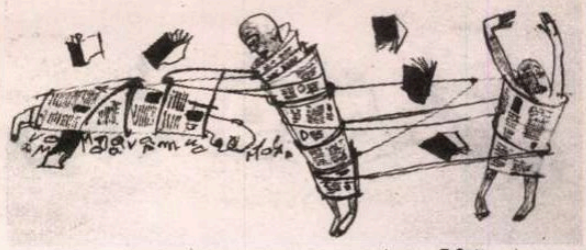
Preferase o ființă care să-i semene.
Era latura lui subversivă, nimeni nu-l vedea
comportându-se ca un *cavalier servant*
cast din obișnuință, asemenea Penelopei
învârtind în mămăliga unor zile fără sfârșit,
așteptând un diamant printre pietrele râului.
El știa de atunci că trecutul
e un câine cu mirosul pierdut
și cu ochii împăienjeniți de nesomn.
Și că nimeni nu trăiește mai mult decât
propria moarte, că ea stă
ascunsă în țara cu granițe netrasate
a unui prezent pritocit în eprubetele visului.
Și spune pe nume tuturor trecătorilor.

6

Nu văzuse niciodată atâta complicitate.
Erezi și voiajori de pripas, încrezători în virtuți ascunse
și jurăminte de sărăcie, se întreceau în cântări și
în rugăciuni, supunându-se extazului.
Ca negrii dansând în ritm de *Gospel*
în Ajunul Crăciunului.
Faceți ce vreți, spuneau,
și ei făceau doar posibilul.
Ca și cum ar fi scris
o epistolă pe întuneric. Și literele luminau
ca licuricii pe marginea șanțului.
Astfel că puteai fi calm dar nu și înțelept
deoarece puțini știau câtă umilință e în
grădina succesului și câtă jale atinge ramura
înflorită prea devreme a bucuriei.
Nu puteai ști niciodată adevărata
obârșie a vorbelor.

7

Uneori nu îi reușea nimic
nici măcar un capăt de rost nu era pe potriva
însingurării și circumspecției.
Cum nu putea înțelege de ce,
presupunea că rostul e în altă parte, poate
în ignoranță, în nedreptățire, în folosul vecinului.
Deocamdată se pregătise până la șapte
mai rămăseseră trei până la unsprezece
și oricum
mâine începea sezonul de vânătoare.
În realitate, se mustra pentru vicii absente
era un terorist ce purta la brâu
o centură de cuvinte obscure. ■



**Ce o preocupă pe Alexandra Ciocârlie e cum se oglindesc temele antice în piesele moderne.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Decadența teatrului

**Pentru un intelectual de formație clasică a trăi în secolul 21 e un supliciu. Cauza stă în prăpastia dintre exigența în numele căreia ți-ai educat spiritul și cimitirul cultural în care ești silit să respiri.**

**Alexandra Ciocârlie, *În dialog cu anticii*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 251 pag.**

Cimitirul acesta face ca toate virtuțile pe care ți le-ai cizelat în ani de laborios chin să le vezi terfelite sub influența noilor moravuri literare. Latina, ale cărei desinențe erau pîrghia cea mai potrivită pentru a da rigoare minților tinere, o vezi degradată la treapta unui idiom mort. Greaca, din hexametrii căreia s-a ridicat mitologia Europei, e privită cu acel ochi complezent ce se cuvine moaștelor prăfuite. Iar Antichitatea, cu temele din interpretarea cărora ne făceam un titlu de vanitate, e doar numele unei cripte în care zac mumiile trecutului. Dacă le invocăm o facem din curtoazie, atunci cînd nu sîntem de-a dreptul ipocriți, cum se întîmplă cînd rumegăm citate ilustre, în spiritul cărora nu ne mai regăsim.

Făcînd parte din categoria autorilor cărora limbile clasice le-au impregnat spiritul pînă la a le deveni a doua natură, Alexandra Ciocârlie trăiește drama de a nu-și găsi locul în deprinderile epocii. Precum un călăreț căruia ucenicia pe cai de rasă i-a întipărit obișnuința de a căuta performanțe hipice în orice spinare ecvestră, dezamăgirea pe care o resimte văzînd gloabele literare ale momentului trebuie să fie drastică. Inadaptarea e acută, căci autoarea se află în posesia unor însușiri cărora epoca le împiedică întrebuințarea. Un asemenea spirit doct e precum o pasăre pterodactilă căreia înzestrarea polivalentă îi devine fatală, selecția neavînd nevoie nici de aripile și nici de ghearele limbilor clasice.

Și atunci singura soluție e retragerea din spațiul public, cu stăruința de a-și cultiva în singurătate pasiunea literelor, zăvorîndu-se în matca unor cercetări docte. Rezultatul sunt cărți de nișă: o monografie despre Iuvenal sau un volum despre portretul Cartaginei, tomuri ai căror cititori sunt cai de rasă, puțini grație purității de spirit a pregătirii lor.

Volumul *În dialog cu anticii* e un exemplu de retragere în matca cercetării pure, cu ambiția de a căuta acele ecouri pe care tragediile grecești le-au lăsat în opera dramaturgilor români. Ce o preocupă pe Alexandra Ciocârlie e cum se oglindesc temele antice în piesele moderne. Ordaliul la care se supune autoarea stă în lectura a 16 dramaturgi români, cu depistarea minuțioasă a deosebirilor care leagă cutare piesă de cutare motiv din opera lui Eschil, Sofocle sau Euripide. În trena celor trei greci sunt așezați acei autori care au folosit motivele antice ca sursă de inspirație, de la Dan Botta și Nicolae Iorga la Victor Eftimiu și Mircea Eliade, sau de la Dumitru Radu Popescu și Vlad Zografi la Alecsandri și Dumitru Solomon. Rezultatul este o exegeză în cursul căreia autoarea povestește conținutul fiecărei piese, cu punerea în lumină a modificărilor pe care dramaturgul le aduce față de originalul grec. Cititorul e purtat în lumea Casandrei și a Clitemnestrei, a lui Oedip și a lui Oreste, a lui Tiresias și a lui Diogene, personajele devenind protagonistele unor capitole în cursul cărora exegeta urmărește cu scrupul firul narațiunii.

În felul acesta, Alexandra Ciocârlie arată o acribie cuminte, grija de căpetenie fiind redarea fidelă a nuanțelor, fără ambiția unei interpretări în cheie personală, autoarea fiind o comentatoare smerită, care stă în umbra textului și îl slujește. Fără pretenția de a fi originală, autoarea nu iese din logica redării meticuloase, dovadă că, atunci cînd pătrunde în teoria tragediilor, în loc să se pronunțe în nume propriu, dă cuvîntul celor trei savanți pe care îi consideră îndreptățiți să o facă: Aram Frenkian, Alice Voinescu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Dincolo de conținutul pieselor dramatice, sunt două lucruri ce se impun atenției cititorului. Primul e că nevoia dramaturgilor de a se întoarce la greci vine din intuiția stînjenitoare că trăim într-o epocă atât de sterilă că recursul la antici cîntărește cît o binevenită gură de aer. Altfel spus, presentimentul că la greci cadrul metafizic dă o măreție cu neputință de găsit în actualitate e motivul întoarcerii la ei. Cînd prezentul e sterp, fuga în trecut e prilej de regenerare.

Al doilea lucru e și mai trist: supraviețuirea temelor antice aduce cu preluarea unor cadre goale din care spiritul primordial a dispărut, pretenția de a reînsufleți viziunea grecilor fiind neavenită. Suntem rupți de Antichitate printr-o mutație adîncă, lucru pe care îl constatăm de îndată ce comparăm fundalul ancestral cu cel al viziunii contemporane. La elini, zeii sunt prezențe subînțelese care se supun unui destin care e tot atît de implacabil ca cel uman. De la destin nu te poți abate, soarta avînd un curs necesar. Oamenii cad fiindcă așa le-a fost prescris. Iar cînd zeii intră în viața oamenilor, în sufletul cetății apare moralitatea. Eticul e ecoul lumesc al fatalității transcendente. Oamenii sînt etici fiindcă sunt mișcați de impulsuri mai presus de voința lor. Accentul moral e precumpănitor, în vreme ce tenta religioasă a tragediilor e trecută în fundal. Din acest motiv, tensiunea pieselor grecești stă în ciocnirea obligatorie a unor caractere puternice. Hegel spune în *Prelegerile de estetică* că substanța tragediilor grecești stă în *coliziunea morală* a eroilor, tragediile fiind povești triste de ordin etic: niște inși se prăbușesc, fiindcă moralitatea lor este expresia aspră a unui destin religios.

La moderni, fundalul religios dispare, drept care fatalitatea destinului se subțiază. Oamenii nu mai simt deasupra capului un cer în care totul s-a hotărît dinainte. Dispărînd declanșatorul divin, intriga dramelor se mută în planul patimilor. Cînd nu mai mori sub apăsarea unei puteri de sus, te prăbușești sub tensiunea unor forțe dinlăuntru. Așa se naște universul subiectului cu tot cortegiul de otrăvuri și tribulații. Metafizica lasă locul psihologiei sterile. Personajele intră în găoacea solipsistă a analizei de sine. Rezultatul imediat în plan teatral e schimbarea tonului de bază: de la durerea unor ființe care se surpă fiindcă nu au încotro se trece la frămîntarea deșteaptă a unor inși care se luptă cu ei înșiși. Eroismul lasă loc speculației, iar gravitatea e eclipsată de ironie. Actorii suferă fie intelectual, sub imperiul unor dileme abstracte, fie se chinuiesc sufletește, sub otrava viciilor. Valorile etice trec însă în subsidiar. Într-un cuvînt dispare sursa măreției, viața omului fiind derizorie prin ștergerea ideii de destin. Fără providență, zbaterile sunt insignifiante, fără ecou într-un plan superior. Din acest motiv, prologul piesei poate lipsi, la fel cum corul antic, ca asistență neutră a întîmplărilor, își pierde rostul, monologurile prelungindu-se uneori pînă la sațietate, din pofta subiecților de a-și zgîndări narcisic slăbiciunile. Astăzi decadența teatrului nu stă în lipsă de talente, ci în îngustarea viziunii. Nu poți face artă scenică acolo unde fundalul spiritului a fost eradicat.

E de prisos să ne întrebăm dacă, în lipsa temelor antice, Alexandra Ciocârlie ar fi dedicat atîta timp citirii celor 16 dramaturgi. Fără atracția fundalului tragediilor antice, unele piesele sunt de-a dreptul anodine, dar puse în contrast cu modelul grec, ele pot fi citite ca abateri de la un tipar consacrat. Tocmai de aceea importanța lor stă în comparația cu tiparul inițial, altminteri atracția unor eroi greci mișcîndu-se după imaginația unui dramaturg român fiind mică.

Maxima sub care Alexandra Ciocârlie și-a așezat volumul stă în „forța de supraviețuire a unora din creațiile clasice, dincolo de schimbările inerente de gust și mentalitate ale publicului" (p. 7). Numai că de supraviețuit nu supraviețuiesc decît motivele mitice sau schemele de conduită, în vreme ce fundalul e iremediabil pierdut, ceea ce înseamnă că solul din care plantele ar putea să crească e vacant. Motivele antice sunt împrumuturi prestigioase, grefe ilustre cu gust simandicos, numai că puterea lor de pătrundere în matricea stilistică actuală e firavă.

O carte pentru literații cu preocupări antice, sau pentru regizorii dornici de dramaturgie comparată. ■

## Alte apariții recente

- Ion Buzatu, *Mogulii vechi și „noi"*, Editura Capitel Avangarde, București, 2013, 260 pag.
- Dumitru Găleșanu, *Însemnele materiei-Insegne della materia*, poeme, ediție bilingvă română-italiană, Editura Tracus Arte, București, 2013, 277 pag.
- Diana Caragiu, *Respiră cu mine*, prefață de Carmen C. Lasswell, ilustrații de Arpad Racz, Editura Vinea, București, 2014, 88 pag.
- Florin Caragiu, *Omul cu două inimi*, prefață de Carmen C. Lasswell, Editura Vinea, București, 2014, 106 pag.
- „Memoria" revistă gândirii arestate nr 86 (1/2014), editată de Fundația Culturală Memoria sub egida Uniunii Scriitorilor din România, București, 2014

■ ex libris de mircea anghelescu

# Mahala şi periferie

**Proza interbelică este aceea care descoperă imaginea teribilă a periferiei, a mahalalelor cu maghernițe gata să cadă, cu maidane pline de scaieți și gunoaie, unde o lume pestriță, săracă, se chinuie să supraviețuiască într-un mediu ostil.**

Atinsă în câteva cercetări sociologice, prezenţa mahalalei în literatură este discutată şi în cartea relativ recentă a Georgianei Sârbu (Cartea Românească, 2009), bine scrisă, care are meritul de a propune câteva probleme mai multor categorii de cititori, în acelaşi timp iubitori de literatură, de istorie, de urbanism. Cel mai cunoscut dintre autorii discutaţi, G.M.Zamfirescu este preferat în analizele sale, căci *Maidanul cu dragoste* „e romanul periferiei industriale prefigurând mahalaua pe verticală", cu cartierele mărginaşe ale oraşului cotropite de fabrici, cocioabe şi maidane: „spre bariera Regiei... o cârciumă, o fabrică de mezeluri, un depozit de cărbuni... un maidan cu basculă publică, bariera drumului de fier şi, peste barieră, magaziile şi atelierele uriaşe ale manufacturii de tutun".

Mai stăruitor decât tabloul cenuşiu al mahalalelor insalubre şi urâte este înfăţişat spiritul mahalalei, sufletul ei, complicat, pervers şi romantic, inclusiv vitalitatea care irumpe, biruitoare, din mijlocul îngrămădirilor de case şubrede, cu oameni cenuşii şi ei, obosiţi, bolnavi, dezamăgiţi: personaje ca Fana din romanul lui Zamfirescu sau ca Marieta în romanul modestului C.Barcaroiu. În periferia Bucureştilor din romanul său (intitulat, desigur, *Periferie*), unde „bălăriile... întrec în înălţime ridicăturile de pământ cu chip amarnic de case", unde „sifilisul, oftica şi foamea învrăjbesc oamenii şi-i strâng în acelaşi timp în cea mai cumplită existenţă, care nu se deosebeşte întru nimic de viaţa animalelor", boala şi mizeria sunt învinse pentru moment de o vitalitate neaşteptată, cuceritoare: „În ciuda vântului pustiitor însă, în ciuda morţii premature ce parcă înadins s-a cuibărit în înfiriparea asta umilă de existenţă umană, viaţa... infinita viaţă continuă să se manifeste, semeaţă şi abundentă".

Cronologic, primul trubadur al noului spaţiu este Felix Aderca, în *Domnişoara din str.Neptun*, 1921, unde mahalaua apare în aceeaşi înfăţişare de lume în tranziţie, o lume a celor din marginea societăţii, în echilibru precar între mai bine şi mai rău (cu „meseriaşii, lucrătorii de fabrică, servitorii, spălătoresele, poeţii"), prăbuşită sub sărăcie şi oboseală: „La cea dintâi aruncătură de ochi, mahalaua pare istovită, copleşită de povara ei urbană. Femeile, cu o duzină de copii pe delături, au totdeauna cel mai nou la sân.(...) Bărbaţii, parte de la ţară, parte ţigani orăşeniţi de două-trei generaţii, ei sunt toţi meseriaşi sau slujbaşi inferiori, lucrători pe la cele câteva fabrici". De fapt, lumea are aici şi o altă înfăţişare, la vârsta la care visele sunt încă permise: „Numai spre seară mahalaua e însufleţită de adevăratul ei spirit. Tinereţea se arată, viguroasă şi romantică: fete care n-au început încă munca silnică a naşterilor, băieţi cu pălăria pe sprânceană şi cu bastonul în mână..." etc.

Personalitatea locuitorilor se exprimă într-o existenţă aflată adesea în marginea şi împotriva legii, a moralei comune. Este o stare permanentă de beligeranţă cu „societatea" care cuprinde nesfârşite forme de convulsie, ca în *Maidanul cu dragoste*, unde erotismul categoriei se manifestă ca formă a exploziei incontrolabile de vitalitate, dar ea evidenţiază mai ales eroii mahalalei, lideri necontestaţi ai acestei lumi cu hoţi şi disperaţi, fiecare dintre ei erou şi ibovnic al mai multor femei care îl iubesc şi i se supun necondiţionat: „Fiecare mahala are un erou. Sau mai mulţi. Eroul are fişe la poliţie... Eroul poartă în permanenţă la el un cuţit ... Câmpul lui de operaţii este în centru şi în cartierele oamenilor bogaţi. Mahalaua îl admiră, iar femeile îl iubesc în taină..." (M.Damian, *Bucureşti*, 1935). Nu e ceva caracteristic doar mahalalei noastre, din acest punct de vedere mahalalele seamănă şi vom găsi profile asemănătoare în mahalaua Palermo în apropierea căreia se află casa unde s-a născut Evaristo Carriego: caizii din Buenos Aires şi din Bucureşti afişează aceeaşi reprezentativitate, elegantă şi agresivă (de altfel, Mircea Damian şi Borges sunt contemporani absoluţi, născuţi în acelaşi an, iar G.M.Zamfirescu îi devansează cu un an; mahalalele lor sunt şi ele contemporane, produs al exploziei industrializării şi al urbanizării anarhice, de unde aerul vag şi asemănător al decorului).

Unde se plasează însă mahalaua de care vorbim? A lui Mircea Damian este pretutindeni, unele mahalale ajung până în centru: „La Bucureşti (...) în unele locuri, mahalaua se întinde până aproape de centru. Iar în alte locuri se învecinează cu cartierele boiereşti". La Aderca, G.M.Zamfirescu, Barcaroiu

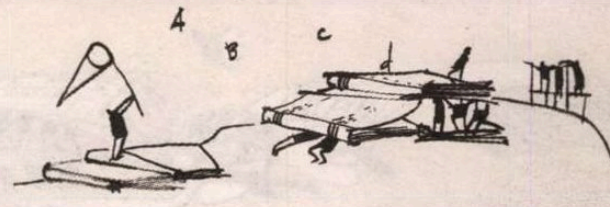
şi în discursul despre urbanism al unor oameni politici care, altădată, gândeau asupra subiectului. La începutul anului 1929, senatorul Const.Argetoianu (memorialistul de mai târziu) ţinea un discurs despre viitorul Bucureştilor, „astăzi capitala cea mai urâtă, cea mai murdară şi cea mai fără farmec din Europa", urâţenie pe care o explică prin „izolarea lor caracteristică, lipsa de legături intime cu natura care-i înconjoară", datorată unui „brâu de maghernițe aşezate pe gunoaie sau în mlaştini, ridicate după război în urma împroprietăririi demobilizaţilor", numit mai departe „inel izolator de murdărie şi de sălbăticie în jurul Bucureştilor". El defineşte astfel mahalaua şi în acelaşi timp o plasează la periferie, „în jurul" oraşului. Numai cu câţiva ani înainte, la sfârşitul anului 1914, în altă conferinţă, tot Argetoianu constata că Bucureştii nu au, din păcate, o periferie: din păcate pentru că periferia are o influenţă binefăcătoare asupra „sufletului" capitalei (acesta e titlul conferinţei, rostită şi publicată în franţuzeşte): „influenţa periferiei este atât de vizibilă încât ea imprimă o amprentă care a ajuns să creeze categorii diferite printre locuitorii Parisului", după cum aceştia vin dinspre Sena la vest, „dinspre Marna, Sceaux sau dinspre câmpia de la St.Denis". La fel se întâmplă cu Berlinul sau Viena, primul puţin contradictoriu precum pădurea Grünewald care înconjoară oraşul, „plină de ocolişuri, de contraste, în care generozitatea se învecinează cu zgârcenia, după exemplul fluviului Spreea". Viena este, dimpotrivă, iubitoare de himere. Şi aşa mai departe, Madrid, Stockholm, Constantinopol, până când, ajungând la Bucureşti, autorul este constrâns, spre uimirea cititorului său de peste o sută de ani, să declare ceea ce el consideră un deplorabil adevăr: „dintre toate capitalele lumii, dintre toate capitalele ţărilor civilizate cel puţin, Bucureşti este singurul oraş care nu are periferii (banlieue)".

**Mahalaua și periferia sunt implicate și în discursul despre urbanism al unor oameni politici care, altădată, gândeau asupra subiectului.**

**Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei*, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 2009.**

Oarecum surprinzător, Argetoianu ignora o realitate pe care scriitorii dinaintea lui au remarcat-o şi au elogiat-o: periferia Bucureştilor exista şi ea era, într-adevăr, un refugiu şi un teren de mediere între oraş şi împrejurimile lui încântătoare. Aşa o vede Macedonski în mai multe proze, între care una este un elogiu al periferiei de altă dată unde putea să existe, pe Dealul Spirei de pildă, o oază de linişte şi de prospeţime, remediu împotriva unui centru agresiv, pestriţ şi zgomotos: „Când te uiţi din pridvor către Bucureştii prăvăliţi în vale sau urcători către dealurile opuse, turnurile, edificiile mansardate, tinicheaua coperişurilor, varietăţile de colorit, petecele de grădini, iar peste toată această panoramă, prăfuirea de aur orientalizând civilizarea încă proaspătă a oraşului voievodal, îţi umplu vederea cu senzaţiuni învietoare, îţi întineresc inima, îţi şterg din memorie cruda experienţă a unui trai petrecut în mijlocul unui conglomerat neomogen..." (*Pe Dealul Spirei*, 1890). Mahalaua lui N.N.Beldiceanu e locuită mai ales de oameni în vârstă, locuind într-o căsuţă modestă, dar îngrijită, de pensionari, foşti impiegaţi la cancelarie ca dl. Popescu, care trăiesc cu voluptate reîntoarcerea în natură. Cu tramvaiul cu cai, dl.Popescu şi consoarta ajung la Filaret, la Franţ horticultorul, şi acolo, „când ieşiră în ulicioara liniştită şi plină de miresmele zarzărilor, văzură la capătul ei întinsa câmpie a Filaretului... Departe se zăreau vii cu căsuţe vesele, înnecate în valuri de verdeaţă, pe care petele albe ale copacilor înfloriţi păreau bucăţi de spumă" (*La Filaret*, 1905).

Doar în literatura ultimului secol mahalaua şi periferia ajung să coincidă ca spaţii ale mizeriei şi anomiei: vechea periferie, mai degrabă un *faubourg* decât *banlieue* (în Dealul Spirii îşi ridicase Alexandru-vodă palatul în 1776, iar câmpia Filaretului se întindea la poalele Parcului Libertăţii), şi-a pierdut aura mirifică de care vorbeşte Macedonski şi nu ştiu dacă o va mai recâştiga vreodată.■




**Poetul e mai mereu un observator lucid și ironic al propriilor suferințe și un interpret al lor, uneori. În timp ce durerea crește pînă la stadii insuportabile, iar „ruina obrazului" și a întregului corp este tot mai vizibilă.**

■ cartea românească de daniel cristea-enache

# Zona lirică

**Esențializarea care îi reușește *ultimului* Sorescu pînă într-atît încît volumul *Puntea* să numere o serie neobișnuită de capodopere este operată pe două planuri. În primul, e vorba despre o selecție drastică a elementelor de imaginar poetic, o comprimare a existentului și a metafizicului la ceea ce le formează structura, cu eliminarea multitudinii de aspecte pitorești urmărite și exploatate în *La Lilieci*.**

Particularul comunitar și local, cu savoarea decupajului intelectual al unei materii de viață rurală, lasă loc general-umanului, acestui sigiliu universal al morții ce se apropie de omul fără altă speranță decît mîntuirea.

Sorescu găsește, pe patul de moarte, puterea de a se ridica deasupra propriei experiențe de sfîrșit, de a o circumscrie și a o integra, punînd-o în versuri la persoana I singular, dar scuturate de biografismul epicizat. Din *Puntea* lipsesc, așadar, nu numai istorisirile suculente de tipul celor din *La Lilieci*, ci și „poveștile" în formă parabolică ori în format alegoric – cu excepția acelui *Pe front* îndatorat vechiului mod al lui Sorescu de a înțelege și a scrie poezia. Astfel că esențializarea imaginarului se realizează împreună și coextensiv cu o esențializare a lirismului însuși, eliberat de parcursurile epice și de structura dramatică, dialogată, pe roluri și personaje, cu voci și experiențe diferite.

Dacă „lumea" se reduce acum la elementele ei fundamentale și la puntea care o desparte, încă, de un *dincolo* întrezărit, poezia nu mai poate fi desfășurată și pletorică, acordată cu discursul fiecărui personaj, dialogică și monologică într-un chip susținut. Ea va fi de un lirism aproape pur, centrat pe experiența eului care traversează boala, bolile, observîndu-se și observîndu-le efectele.

Poetul e mai mereu un observator lucid și ironic al propriilor suferințe și un interpret al lor, uneori. În timp ce durerea crește pînă la stadii insuportabile, iar „ruina obrazului" și a întregului corp este tot mai vizibilă, poezia din *Puntea* păstrează distanța, creînd și utilizînd o perspectivă, folosind un unghi fie religios, fie filozofic, fie, pur și simplu, omenesc pentru a asimila creativ suferințele, pentru a le da o formă artistică și un sens major. Pentru că omul este, fundamental, singur în fața morții, Sorescu creează – cu el însuși ca personaj – un decor al solitudinii ultime; un mediu de spital din care lipsesc cu totul siluetele și vocile celor ce încearcă să vindece ori să aline.

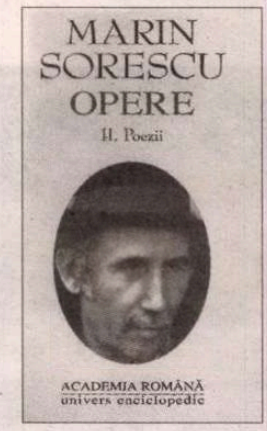
În *Sora mea de dincolo*, volumul Ilenei Mălăncioiu, medicul putea fi un personaj, fiindcă lupta cu moartea încă se purta. Suferința era un parcurs și un proces mai lung, cu speranțe intercalate, în ele, ale familiei și ale sorei-martor, cu reprize de optimism și proiecții de scenariu al vindecării. În *Puntea*, toate aceste posibilități, realiste sau fanteziste, ale vieții sînt tăiate de la bun început și excluse din cadrul poetic. Lirica, în prezentul dat al celor mai multe dintre versuri, se focalizează pe experiența preliminară sfîrșitului, pe anticamera morții în care bolnavul este *singur*, îngrozitor de singur, în mijlocul lumii ce nu mai poate face nimic pentru el.

Sorescian, adică inteligent-ironică și modulată pe roluri, e o poezie ce are încă aderențe la viața din jur și la semnalele ei. Poetul închipuie dialoguri cu consolări reciproce pînă la finalul acoperit de tăcere. Fiindcă aceasta se asociază cu singurătatea la care, mai devreme sau mai tîrziu, se va ajunge: „Arăt atît de îngrozitor/ Încît pierd mult timp/ Consolîndu-i pe cei/ Care vin să mă vadă.// Țipă, își pun mîinile la ochi,/ Blestemă./ «De ce tocmai tu», se răstesc la mine./ Doamne, unde ești, Tu exiști?// Eu încerc să le ridic moralul/ - Ei, lăsați, nu-i chiar așa cum vi se pare./ Săptămîna trecută arătam și mai rău/ Boala e boală, totuși./ Face ravagii, unde se încuibă/ Și la urma urmei, toți murim/ Și vorba lui Hamlet «Dacă-i acum/ Nu va fi altă dată».// Dacă n-ar fi durerea asta îngrozitoare/ Aș accepta senin, mioritic,/ Chiar și figura asta de schingiuit.// Lumea e sinceră,/ Lumea suferă pentru mine./ «Curaj»/ Aud din toate părțile/ Și eu ce pot face?/ Îi consolez pe toți, cum pot,/ Numai mie nu știu ce să-mi mai spun,/ Cînd rămîn singur."

Tăcerea de la final, a suferindului rămas singur, distonează semnificativ cu agitația verbală și comportamentală a vizitatorilor impresionați de boala lui. Aceștia *țipă, blestemă, se răstesc*, își pun mîinile la ochi, invocă Divinitatea, îl încurajează cum pot pe bolnav, suferă pentru el... În schimb, pacientul e de o filozofică resemnare și găsește chiar resurse de umor stoic și consolator. El își pune încă pe obraji o mască a vieții, dînd replici spirituale, citînd din clasici și mîngîindu-i pe cei care, văzîndu-l cum arată, *țipă* și *blestemă*. După care, odată aceștia plecați, masca este dată deoparte și bolnavul fără speranță rămîne singur cu suferința lui.

Spațiul în care sînt desfășurate, la o intensitate rar întîlnită în lirica noastră, experiențele poetului care va muri se decupează, tot mai frecvent, din această lume a vizitatorilor mai îndepărtați sau mai apropiați, a familiei și a tovarășei de viață. *Viața* se retrage, din cadru, cu ei; ca și cu animalul credincios, cu copacii care trimit „răvașe" de încurajare și semnale de susținere; cu obiectele domestice, atît de familiare, personale, lăsate în aria vechii existențe, în același contur, tot mai îndepărtat, al lumii. Printr-o uimitoare convergență, poezia se dispensează de „straturile" ce o fac aderentă la viață (a suferindului și a celorlalți) și, implicit, de variatele registre puse în valoare, anterior, prin mobilitatea soresciană. Deși impulsul autorului este de a rămîne, așa zicînd, un Sorescu tipic, de a apela la ironie, la codificare parabolică, la structură dramatică și la inserturi comic-reflexive ori subtil-parodice (ca în *Experiență*: „Ei spun că eu/ Trebuie să dau din mîini/ Și să mă zbat./ Știința nu dispune/ De fonduri suficiente,/ Perioadă de austeritate."), instinctul de mare poet corectează unghiul și își creează zona lirică în care se poate manifesta.

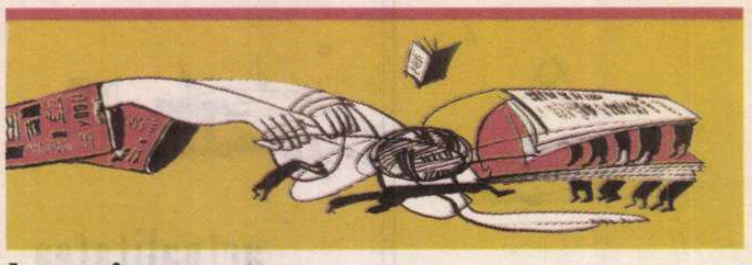
Patru dintre cele mai puternice poezii ale volumului sînt duse exact în această zonă și făcute să intre în rezonanță cu ea. Ele sînt distribuite aproape simetric, în deschiderea cărții morții și la finalul ei. La început, cititorul este introdus, prin *Singurătate*, în spațiul de suferință a personajului și de nouă expresie lirică a poetului: „La căpătîiul bolnavului/ Doar căpătîiul –/ Și-a ridicat capul de pe el/ Și, de parcă acum l-ar vedea/ Îl întreabă:/ - Ai venit și tu să stai cu mine,/ Căpătîiule?// - Da!/ Trebuie să fie cineva lîngă tine/ În ceasurile astea,/ Fiindcă ești tare bolnav.". Peste cîteva pagini, parcurgem capodopera *Scară la cer*: „Un fir de păianjen/ Atîrnă de tavan,/ Exact deasupra patului meu.// În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite și/ Scara la cer / zic,/ Mi se aruncă de sus!// Deși am slăbit îngrozitor de mult,/ Sînt doar fantoma celui ce am fost,/ Mă gîndesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru scara asta delicată.// - Suflete, ia-o tu înainte,/ Pîș! Pîș!".




**Marin Sorescu, *Puntea (Ultimele)*, în *Opere*, II. *Poezii*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.**

Poeziile de final nu mai au titluri, ca și cum poetul nu ar mai avea nevoie nici de această convenție pentru a exprima, în cîteva versuri, ceea ce este și nu este exprimabil. O rugăciune: „Am ajuns în rugăciunile mele/ Să nu-i mai cer lui Dumnezeu/ Cîțiva ani, sau un an,/ Ci să-i cer doar cîte-o zi,/ Cîte-o noapte:// - Doamne, ajută-mă să trec cu bine/ Și noaptea asta./ Doamne, fă ca ziua aceasta/ Să fie mai blîndă.".

Și o amintire, „procesată" exemplar de un mare poet aflat la propriul sfîrșit: „Mi-am amintit/ Toți cîinii noștri/ Cînd să moară,/ De bătrînețe,/ Stăteau ascunși pe sub magazine,/ Pe sub pătul./ Le duceai mîncare, apă,/ Deschideau încet pleoapele,/ Se uitau, înălțau ochii/ Și spre tine/ Și-i închideau la loc/ Nu mai puteau să dea/ Și din coadă,/ Să-ți mulțumească.// Cumplită e intrarea asta/ La strungă/ Și pentru om și pentru animal." ■



la aniversară

# Gabriel Chifu - 60

**Potrivit unei reguli nescrise a României literare, cînd un coleg împlineşte o vârstă rotundă, calupul de texte menite a-l evoca trebuie să aibă un statut confidenţial. Asta înseamnă că toată redacţia va şti, mai puţin colegul, graţie unei conspiraţii urzite în numele unui elogiu. Cînd ochii lui Gabriel Chifu vor cădea pe aceste texte, şocul surprizei va fi răscumpărat de constatarea că ele au fost scrise din prietenie. În fond, nu împlineşti decît o dată 60 de ani, şi ar fi o scăpare de neiertat ca redacţia să nu te sărbătorească într-o manieră publică. „Publică" însemnînd: a trimite la tipar mărturia cîtorva condeie care dau glas unei simpatii colegiale.**

**(Red.)**

## Acum şi oricînd

L-am cunoscut pe Gabriel Chifu demult. Cred că într-o primăvară. Aşa-l văd, la Craiova, pe o stradă cu case vechi, încă frumoase, făcute de boierii de altădată. Era un soare blînd, care lumina ramurile copacilor înfloriţi.

Sînt legată profund de familia mea din Craiova, de copilăria mea acolo, de spectacolele lui Purcărete, de trupă, de nebunia lui Emil Boroghină. El mi-a adus, cu emoţia-i caracteristică, în timpul unor repetiţii, un număr foarte reuşit din revista „Ramuri".

Să renunţi la tot ce te ţine în acest oraş, al formării, al afirmării tale e ceva foarte rar în această lume tot mai concentrată pe ea însăşi. S-a pus în slujba breslei, iar această generozitate, de esenţă nobilă, vorbeşte ea însăşi despre Gabriel Chifu. De fapt, sîntem împreună, la Craiova, la Bucureşti, acum şi oricînd.

■ Marina Constantinescu

## Au mai pătit-o şi alţii...

Pe actualul Gabriel Chifu, cel de 60 de ani, îl aflu în plină înflorire, activ, plin de idei, mobilizat, printre altele, ca totdeauna, de pasiunea călătoriei. A dorit, împrietenindu-ne, să mi-o transmită şi mie, dar spiritul meu de comoditate nu s-a lăsat învins cu una cu două. Atunci cînd a făcut-o a fost spre binele meu, recunosc. La îndemnul lui am pornit de câteva ori, împreună, pe drumuri europene, câteodată însoţind un grup de confraţi craioveni, şi m-am simţit totdeauna nespus de bine. Datorită acestor drumeţii iniţiate de Gabriel voi păstra în suflet imaginea Dresdei, a Pragăi, a Vienei.

Acum patruzeci de ani şi mai bine, când l-am cunoscut eu pe Gabriel Chifu, era un tânăr suplu, frumos, nu timid, dar cultivând intens politeţea, nu doar cu mine care eram mai vârstnic, dar cu oricine. Ajunsesem într-o zi la Craiova, la „Ramuri", aveam ceva de vorbit cu Marin Sorescu, redactorul şef, el prezentându-mi confraţii mai tineri din redacţie, printre care şi pe Gabriel. Am schimbat câteva vorbe şi ne-am văzut fiecare de ale lui. Nu peste multă vreme s-a ivit prilejul să scriu ceva despre poezia acelui tânăr, îndemnat însă nu de Sorescu, ci de Geo Dumitrescu. Episodul l-am mai povestit, parcă, dar la aniversare cred că pot să-l reamintesc.

Autorul *Libertăţii de a trage cu puşca* citea mii de versuri ale tinerilor care doreau să se afirme literar, primite la **România literară** şi mai apoi la „Luceafărul" şi la „Flacăra" unde a ţinut, se ştie, „Poşta redacţiei". La **România literară**, în 1968 sau '69, cred, ne-a chemat într-o zi pe mine şi pe Raicu şi ne-a cerut să-l ajutăm. – Citesc versuri cu miile , ne-a spus, aleg ce e de ales pentru publicare dar mai trebuie să fac şi prezentările. Nu mai răzbesc, aşa că vă rog să mă ajutaţi, să faceţi şi voi prezentări, dacă ce am selectat eu credeţi şi voi că merită. Am căzut de acord şi combinaţia a funcţionat o vreme, noi mergând pe mâna sigură a lui Geo, marele descoperitor de talente, cum fusese mai înainte M. R. Paraschivescu. Astfel s-a întâmplat că unul din primele texte scrise despre poezia lui Gabriel Chifu, poate primul, să fie unul de mine, la îndemnul lui Geo Dumitrescu, el fiind descoperitorul noului poet. L-au confirmat, în anii următori, Ştefan Aug. Doinaş, Marin Sorescu, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, preţuitori şi ei ai poeziei lui Gabriel Chifu.

Volumele de poezie (*Sălaş în inimă, Lamura, Omul neţărmurit*) le alternează cu cărţi de proză, cu romane în sensul cel mai propriu, a căror deschidere spre social şi istoria contemporană este din ce în ce mai îndrăzneaţă. Le-au comentat la vremea apariţiei şi mai târziu mulţi critici cu autoritate. Despre *Unde se odihnesc vulturii* Ov. S. Crohmălniceanu a spus că reprezintă „o dostoievskianizare a romanului de provincie". Au urmat *Valul şi stânca, Maratonul învinşilor, Cartograful puterii,* proiecţii epice mereu mai ample şi mereu apte să reverbereze simbolic.

Gabriel Chifu îşi construieşte, de fapt, o existenţă de scriitor total. Eseul şi publicistica literară le cultivă cu promptitudine şi plasat totdeauna, socotesc eu, de partea binelui. Militează pentru cauza scriitorimii şi a lumii cititoare în vremuri în care societatea nu se prea arată dispusă să le susţină.

Cât priveşte cei 60 de ani pe care îi împlineşte, îi amintesc spusele unui erou al lui Constantin Negruzzi, scriitorul clasic pe care şi eu şi Gabriel îl preţuim: „Au mai păţit-o şi alţii!". Printre ei şi subsemnatul, dar cu mult mai demult.

■ Gabriel Dimisianu

## Portretul călătorului

Casa de la Craiova este Ithaca lui. Am citit într-un poem despre trandafirul uriaş din curte. *Axis mundi* pe o insulă de linişte, unde s-ar putea auzi „cum clipoceşte valul la celălalt capăt al pământului". La Bucureşti îl mână războaiele, slujba de „paznic" al „unui palat misterios şi ficţional/ de pe Calea Victoriei". Un palat al Circei, fiindcă nimeni nu scapă de anatemizare, dacă adastă sub cupola sa. Lupta pentru supravieţuirea unei instituţii este umbrită de strălucirea crepusculară, vrăjitorească, a unei clădiri. Clădirile se schimbă, războaiele continuă.

Neastâmpărul călătoriei îl energizează însă pe ostenitul în bătălii Ulise. Lumea întreagă e o mare plină de comori ce aşteaptă să fie descoperite, admirate, memorate. *Homo viator* fuge din sine (şi acolo e un „măcel" între eurile multiple, între cei „mulţi" din acelaşi trup), pentru a se reîntâlni cu sine, „omul neţărmurit", în frumuseţea unei plaje luminoase a Egeei, într-un scuar aglomerat din Manhattan, pe o străduţă fermecătoare din Praga sau într-o piaţetă înmiresmată a palimpsesticei Rome. Dacă se întâmplă să-l ai coleg de aventură, precum în expediţiile cu turniruri poetice, Ulise devine neapărat călăuză. Ulise ştie, ca nimeni altul, drumurile, tărâmurile mirifice, legendele şi istoriile locurilor. Dar să nu dea Domnul să intri cu el într-un mall sau supermarket, că nu mai ieşi curând!

În artă este, fireşte, *polytropos*, căci muzele Parnasului îl îmbie pe scriitor cu felurite daruri. A debutat ca poet, căutând un „sălaş în inimă", şi-a încercat puterile cu zmeii prozei, a spart graniţele genurilor în *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*. Aceeaşi nelinişte a căutării, a reînnoirii, a reinventării continue împinge şi corabia activităţii literare. Teritorii necunoscute, ivite în timp, se cer cucerite şi luminate de torţa aprinsă a creatorului. *Punct şi de la capăt*, titlul romanului ce stă acum să apară, ar putea fi o metaforă potrivită pentru descrierea traseului său scriitoricesc.

Ulise-le din această poveste este Gabriel Chifu, oltean născut la Calafat (port pe Dunăre, al cărui nume vine de la substantivul comun „calafat" şi înseamnă, conform DEX-ului, „cârlţi sau cârpe destrămate îmbibate cu catran, cu care se astupă crăpăturile la bordajele şi la punţile de lemn ale navelor"). Multă vreme, imaginea mea despre Gabriel Chifu a fost doar una a unui om serios, împovărat de griji, corect şi generos în relaţiile cu semenii. L-am cunoscut la Centenarul *Ramuri*, iar în 2006, după ce am prezentat unul dintre laureaţii premiilor revistei, m-a invitat să devin colaborator la secţiunea de cronici literare. Nu cred că ne-am întâlnit de mai mult de trei-patru ori, pe la redacţie, în perioada în care am fost colaborator la *Ramuri*. Adică până la începutul lui 2010, când „m-am trezit" redactor. Tocmai terminasem stagiul doctoral şi eram şomeră. Şi de data aceasta, lucrurile s-au petrecut la fel de simplu: mi-a dat un telefon şi m-a întrebat dacă vreau să fiu redactor la *Ramuri* (plecase de la *Ramuri* la **România literară**). Cele două momente, importante pentru viaţa şi profesia mea, mi-au dat senzaţia, rară, că trăiesc într-o ţară occidentală. Cineva care nu-ţi este apropiat vede „produsele" muncii tale, le apreciază şi îţi oferă şansa să evoluezi. În anii din urmă, am descoperit şi alte „feţe" ale lui Gabriel Chifu: cea ironic-glumeaţă sau cea de pasionat călător. De fapt, în Gabriel Chifu se împleteşte o fibră gravă şi o minte lucidă, de ins organizat şi responsabil, cu un spirit vagant, artistic, sedus de mirajul depărtărilor. Dar depărtările sunt menite, mai totdeauna, să te reîntoarcă spre centru. Spre centrul fiinţei.

În final, nu pot decât să mă bucur ghiduş de surpriza pe care redacţia *României literare* i-a pregătit-o lui Gabriel Chifu la ceas aniversar (discret şi modest, el n-ar fi acceptat o asemenea omagiere) şi să-i urez la mulţi ani, cu zboruri literare mirobolante şi călătorii fascinante! Şi, bineînţeles, regăsirea, mereu, a drumului spre Ithaca!

■ Gabriela Gheorghişor »

# la aniversară

## Spiritul de echipă

Sunt doi ani de cînd oficiul redacţional m-a adus în fiecare săptămînă lîngă Gabriel Chifu. L-am văzut în mai toate stările de spirit pe care le poate provoca munca de redacţie. L-am văzut supărat cînd o greşeală flagrantă de tipar stîlcea un titlu, l-am văzut iritat cînd insistenţele unui colaborator depăşeau măsura, dar l-am văzut bucuros cînd un număr de revistă excela în cronici reuşite, cum l-am văzut fericit atunci cînd se afla în pragul unei călătorii de mult aşteptate. Dar mîncat de griji cum l-am văzut anul trecut, din cauza colapsului finaciar ce ameninţa USR, nu l-am văzut niciodată. Şi deseori l-am simţit singur, înşurubat în propriile nelinişti, prins într-o plasă de gînduri la care colaboratorii nu puteau ajunge.

În toate aceste stări de spirit, trăsătura definitorie a fost ecranarea: Gabriel Chifu posedă arta ecranării emoţiilor, acel gen de filtrare a trăirilor cînd nu-ţi preschimbi subalternii în victima umorilor de moment. Cu alte cuvinte, Gabriel Chifu are tact, fibra lui lăuntrică fiind eminamente scutită de pericolul aroganţei. Cu un temperament fără ieşiri violente, Chifu nu este impulsiv, în schimb e un camarad sigur, ajutîndu-te cînd ai nevoie şi apărîndu-te atunci cînd împrejurarea o cere. Pe scurt, e dintre acei intelectuali pentru care spiritul de echipă nu e vorbă în vînt. Cu nici un şef nu am lucrat mai destins, cu o stare de spirit mai relaxată, decît cu Gabriel Chifu. Cauza stă în timbrul de introvertit, de fiinţă tenace, meticuloasă şi înzestrată cu simţul detaliilor. Mai mult, la nici un alt şef nu am văzut atîta putere de a se pune pe sine în paranteze atunci cînd politica revistei o cerea. În privinţa aceasta, Gabriel Chifu are fler politic, ştiind să separe latura personală a unui afront de consecinţele lui culturale. De aici uşurinţa cu care a acceptat să publice autori care îl înjuraseră de curînd, sau academicieni care îi obstrucţionaseră primirea unui premiu. Oricîte antipatii nemărturisite ar avea, Chifu e intelectualul la care umorile ascunse nu au cîştig de cauză în faţa criteriului cultural.

Cum Uniunea Scriitorilor s-a mutat în aceeaşi clădire cu redacţia **României literare**, l-am văzut pe Gabriel Chifu în celalată postură ierarhică, de vicepreşedinte al USR. Lapidar spus, dacă Gabriel Chifu nu era, Uniunea Scriitorilor dădea ortul popii anul trecut, în poate cel mai înfiorător an financiar pe care l-a avut în toată existenţa ei. Au fost zile cînd Gabriel Chifu era atît de tracasat că dispoziţia i se oglindea într-o privire exasperată. Şi anul trecut, lîngă el, am îmbătrînit cu toţii mai repede, sub apăsarea incertitudinilor. Un an erodînd nervii în chip accelerat, un an cum nu se recomandă celor slabi de îngeri, dar un an în care Gabriel Chifu a ţinut Uniunea pe linia de plutire. A plătit cu nopţi nedormite, cu accentuarea cearcănelor şi cu o teamă mai pronunţată de numărul 13. Dar meritul său în salvarea USR e atît de evident că ar fi o omisiune imperdonabilă să nu-l spun. La mulţi ani, Gabriel Chifu!

■ **Sorin Lavric**

## Un crochiu

Am scris în mai multe rânduri despre poezia şi proza lui Gabriel Chifu. Încerc aici un crochiu pornind de la felul în care îşi recită poemele. L-am urmărit de câteva ori de aproape. Privirea, întoarsă cumva în sine, păstrează legături intermitente cu pagina cărţii din mâna stângă, ca într-un fel de necesară, protocolară ancorare, căci poemul e deja de mult asumat şi s-ar putea spune, la o adică, şi singur. Apoi, ochii, neliniştiţi, aleargă pe deasupra auditoriului, cu mici opriri de recunoaştere vag panicată – *suntem aici*, vrea să spună, *dar rămânem singuri*. Mâna dreaptă bate discret tactul: un ritm melodic-sacadat, sincopat şi mlădios în acelaşi timp. Ajută poemul să curgă, îl relansează, îi opreşte prelingerea printre clipe şi degete. Fiecare vers pare atunci o descoperire, uimirea purtătorului de cuvânt al poemului se transmite ascultătorilor. Cu sufletul la gură, îi urmăresc şi unul, şi ceilalţi înaintarea. Privirea poetului e traversată când şi când de o uluire ascuţită, ca un mic ţipăt – versul a spus ceva dincolo

de litera scrisă, noi nu vom afla încă despre ce e vorba, acel ceva va ieşi la suprafaţă în poeme viitoare. Îl urmăm cuminţi şi neliniştiţi în lectura ritmată şi tatonantă, ne înconjoară vedenii şi se rotunjesc stranii viziuni. Între poet şi text nu mai e nicio distanţă, înaintarea lor în timpul existenţial şi în spaţiul scriptural se petrece umăr la umăr, cu o permanentă contaminare prin atingere, creatoare de halou. Gabriel Chifu – şi omul, şi poetul – are acest efect dublu şi contradictoriu asupra celorlalţi. Te simţi în siguranţă alături de el, dar nu şi liniştit. Te vede, dar vede şi dincolo de tine. Şi el, şi poemul său par să ştie mereu mai multe decât spun.

Cadenţarea poemelor e, poate, şi încercare de apropriere, de acordare la iambul fundamental al inimii. Am citit poemul *O viziune: călătoria, inima, cerul lipit de pământ* din **România literară** (nr. 7/2014: „ţi-am spus cândva hai cu mine să vezi unde am să te duc!..."; vi-l recomand!) încercând să „aud" glasul poetului. Am descoperit în economia strânsă a acestui poem o amănunţită *artă poetică*. Găsesc aici concentrate toate *semnele de mare* pe care le descifram altădată. Le reiau în rezumat. Poet celestin, Gabriel Chifu rosteşte întrebări şi (îşi) caută vina pentru puţinătatea răspunsurilor primite („cerul s-a lăsat jos / se târăşte pe pământ / ca burta unui peşte mare şi leneş"). Structura scripturală e scindată şi „neţărmurită", ea rupe în fâşii starea poetică şi ţese apoi lapidare texturi deschise. Răul e fascinant şi ocrotitor, preschimbat fiind, sub gâlceava textului, în relansator al chestionarului fiinţei („înaintez de-a buşilea / abia îmi fac loc"). Şansa unor experienţe în registre diverse şi chiar opuse e exploatată anume ca remediu la oţiu şi singurătate („pe atunci inima mea bătea voios muzical [...] inima nu mai ştie să cânte / mai mult stă decât bate"). Închegarea eului integrat, cel care alege un sens şi atinge un consens al eurilor multiple din dotarea individului, este amânată programatic. Poezia e, repetat, *probă a înfiorării*. Nu se dedică anume unei *teme*, ci le încearcă pe toate („ins de încercare" se numeşte pe sine G.C.). Apartenenţa secretă la Înalt infuzează echilibru şi seninătate şi în cele mai grave, mai avariante stări şi situări. Poemul e un cuib, o sală de aşteptare, o răscruce („habar n-am unde merg / şi habar n-am unde am ajuns".). Gabriel Chifu împacă rezistenţa la experiment şi răzvrătire a poeziei de ieri cu rezistenţa poeziei de azi la sentiment şi înfiorare. Poemele lui ştiu să fie proaspete şi extrem-contemporane, asumând în văzul lumii emoţia, sentimentul; altfel spus, *fizica* nu e trecută cu vederea, iar *metafizica* informează discret *înţelegerea*. Căci *a înţelege* e verbul-obsesie al poemelor sale, *înţelesul* e punctul de fugă, iar *noima*, reperul de luat în seamă. Situarea *între* două mari direcţii ale poeziei şi valorificarea instrumentarului amândurora într-o formulă nouă şi personalizată lasă urme în fiecare poem: seninătate înfiorată, calm frisonant, descriere răbdurie a *stării* subminată de alerteţea gesturilor fără-de-stare, privire aţintită spre întâmplări interioare ori interiorizabile care îşi păstrează prospeţimea şi acutitatea şi după ce au fost prinse în pagină.

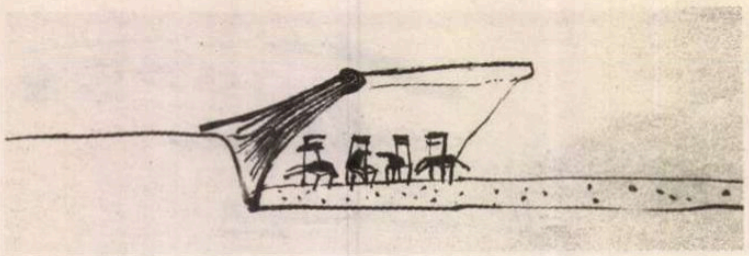
Remarc din nou vibranta suspendare a poemului, acel transfer permanent între *corpul repede trecător*, de carne şi sânge („trupul mi-e harcea-parcea"), şi *corporalitatea* mai prelung durabilă a poemului-înger („aştept să vină un înger diafan mărinimos / să mă strângă cu fărăşul"). Tensiunea se întreţine între cele două „corpuri de iluminat" existenţa: *trupul*, cu toate simţurile sale la pândă, cu vârstele-matrioşti în forfotă disputându-şi priorităţi în clipă, şi *cuvântul*, cu trupul lui metaforal neţărmurit, revărsat peste crochiul febril al poemului. Lectura semnelor memorative şi a zvonurilor dinăuntru dezgroapă cu o încântare de arheolog al fiinţei *averea* de potenţialităţi a vârstelor succesive de dincolo de „făptura de cauciuc, / de încercare, de folosinţă comună"; dar şi a alterilor care-şi dispută acelaşi trup într-o oglindire în mic a Lumii însăşi: „Suntem mai mulţi în acest trup. / Toţi răspundem la acelaşi nume".

*Moartea* („probez moartea, / ca-ntr-un magazin când îmbraci / o haină şi încă una / căutând-o pe cea potrivită...") şi *lumina* (cu nenumărate succedanee, de la soare şi rază până la lumânare) îşi alternează întâietatea, asistate de *umbre* prelungi întinse pe acoperişul zilelor. Mişcările fiinţei în spaţiul scriptural, de veghe, ele contează. Şi atunci poezia devine zvâcnet, zbatere, strigăt mocnit. Poemele lui Gabriel Chifu cadenţează memorabil „o dezmărginire, / o promisiune, o lentă dizolvare în lumină", cu o vâscozitate de miere grea alunecând printre crestele clipelor ucigaşe. O *locuire poetică* se încheagă cu fine sensuri hölderliniene, gata să înfrunte haosul.

■ **Irina Petraş**

## Despre lauri şi lari

La Neptun, acum mulţi ani, l-am cunoscut pe Gabriel Chifu, un tânăr poet craiovean, debutat de Geo Dumitrescu, în **România literară** din 1972, dar mai apropiat ca structură de Ştefan Aug. Doinaş, care-l susţine şi el. Degaja din toată înfăţişarea sa ceva luminos şi decis, ceva senin-mediteranean, mergea drept la ţintă în conversaţia care a urmat, nu se pierdea în ocoluri diplomatice sau în artificii de limbaj. Avea afinităţi cu promoţia şaptezecistă, printr-o anumită asumare a valorilor interbelice, a *Cercului literar de la Sibiu*, mai ales, a generaţiei lui Nichita Stănescu, mai mult decât cu insurgenţa estetică optzecistă. Azi, chiar dacă temele numite *înalte* nu le mai spun prea mult celor foarte tineri, poezia realităţii invizibile, articulate estetic, a însemnat multe decenii un mod de conectare la marea literatură europeană. Relativizarea axiologică adusă de postmodernism, anticipată de optzecişti, se va manifesta la noi abia prin anii 1990-2000. Gabriel Chifu e un „postmodernist bine temperat" după Nicolae Manolescu, un „proto-optzecist", crede Ion Bogdan Lefter. Lirica sa are, după mine, nostalgia formelor jubilante a lui Doinaş, minate de ironia şi concreteţea unui Petre Stoica, plus intertextualitatea şi un fel de ardenţă ideatică. „Stilistic, Gabriel Chifu pune în conjuncţie suprarealismul ▸▸



# la aniversară

şi expresionismul", afirmă G. Grigurcu.

Poetul citeşte semnele unei lumi posibile, nu lipsite de tensiune, deloc abstrase din forfota realului. Dar există mai cu seamă un pariu pe absolute, care înnobilează poezia lui Gabriel Chifu, de la debutul cu *Sălaş în inimă,* 1976, la *O sută de poeme,* 2006, sau la *Însemnări din ţinutul misterios, 2013.* Asistăm, constant, la o dispută între *nimicire şi extaz,* dispută care porneşte de aici, din imediat, dar trece Dincolo. „Nu cred că se poate descrie cu adevărat lumea omului despărţită de lumea spirituală, celestă", citim o „notă a autorului", la romanul din 2002. Gabriel Chifu este (simplific) poetul unor viziuni unde o discretă sacralitate aşterne peste lucruri un abur metafizic, ceva proaspăt şi ambiguu. Plinătatea se războieşte mereu cu precaritatea. ,,El are intuiţia sacralităţii existenţei în plină existenţă, nu fugind de ea"(Alex. Ştefănescu). Romanele lui, ne oprim aici doar la unele, au punctul de pornire frecvent în amintiri, unele mizînd pe fantasticul inocenţei (*Visul copilului care...*, 2004) sau pe inventarierea efectelor induse de un rău al secolului XX , comunismul (vezi *Maratonul învinşilor,* 1997). Aprecierile lui Mircea Iorgulescu consună cu cele ale altor exegeţi, Gabriel Dimiseanu, Dan Cristea, Irina Petraş etc. Unele pasaje devin descoperiri uimite ale măştilor sub care pulsează forţele negative, crimele torţionarului( Cesar Leofu, din romanul *Povestirile lui...*, 2002),colaborarea cu sistemul represiv ( Natalia din *Maratonul...*). Memorabilele descinderi în Mäelstromul sufletesc al unor indivizi anonimi, dar şi recofortantele purificări, prin iubire, scenele pasionale, procesele de conştiinţă, intruziunea fantasticului, toate ne dau măsura complexităţii personajelor.

De la revista *Ramuri,* pe care a condus-o din 1991, la alegerea în staff-ul Uniunii Scriitorilor şi în cel al **României literare**, evoluţia sa a fost una benefică. Funcţiile în care a fost ales le-a înţeles ca pe sarcini de purtat în spate, nu de pus lauri efemeri, pe frunte, mai mult poveri, decât onoruri. Are, cum sugeram, numeroşi lauri, de la premii ale Uniunii Scriitorilor la cel al oraşului Vârşeţ, distincţii multe, meritate toate, dar nu-mi amintesc să fi făcut caz de ele.

În locurile pe unde călătoreşte (vă asigur că e un ghid expert al străzilor, teraselor, sau al plajelor din Italia,Grecia, sau Spania) laurul a devenit un ornament relativ obişnuit, un gard viu, rămas numai pentru câţiva o plantă de reverberaţii mitologice. Jocurile irizate ale spumei marine se asociază, de fapt, pentru poet, îmi închipui, cu laurul iute tecător al onorurilor, imagini ale jubilaţiei copilăreşti de-o clipă. Ca vicepreşedinte al Uni unii Scriitorilor se luptă, nu exagerez, pentru buna funcţionare a instituţiei noastre profesionale, una cu un prestigiu centenar, pretinzând un climat civilizat, european. Gabriel Chifu a susţinut mereu cu argumente imbatabile, dar şi cu pasiune, că scriitori de prima mână de azi, autorii vii, cei de lângă noi, uneori săraci şi puţin cunoscuţi de publicul manelizat, sunt bogăţia spirituală a unei ţări, acum şi mai târziu. Are intuiţia valorii, ca un veritabil critic, simţul fin al detectării acesteia, cum exemplifica, printr-o metaforă cinegetică (era să scriu *negrig*etică), preluată din Thibaudet, Nicolae Manolescu, cel cu care Gabriel Chifu alcătuieşte o excelentă echipă. Posedă, de asemenea, şi necesarul respect democratic, aplicat oricărui coleg, un semn, în fond, al înţelegerii necesarului echilibru dintre părţi. Şi totuşi, nicio contrazicere între scriitor şi omul care trăieşte mare parte a vieţii lui într-o *Casă a ficţiunilor* şi o apără, zi de zi, de spiritele rele. Unul dintre larii care întreţin flacăra vetrei Casei noastre este el... A fost odată o arhetipală Casă a Scriitorilor, numită Monteoru, există cea de-acum, Casa Vernescu. Pe prima a păzit-o, cât s-a putut, acelaşi neobosit lar. Cealaltă, datorită mai ales lui Gabriel Chifu, pulsează de o energie mereu refăcută după iernile unor viscole felurite, financiare, sociale... Gabriel Chifu poartă un nume sacru, de botez, cel al mesagerului aducându-ne Buna-Vestire. Născut în martie, atunci când începe lucrarea Duhului primăvaratec în lume, poetul îşi cinsteşte patronimul, aducându-ne veşti bune.

■ **Adrian Popescu**

## Bine ai venit!

Ca unul care am trecut mai devreme prin asta, nu mă mir că-mi vine să salut intrarea prietenilor mei mai tineri într-o vârstă rotundă, cum e cea de 60 de ani.

Mi-l amintesc pe Gabriel Chifu din anii când era un tânăr craiovean, numai poet, cu plete şi gata să sară în sus dacă i se părea că l-a contrazis cineva. Odată, tare demult, a pledat pentru tânăra generaţie, că adică de ce să nu meargă şi ea la Casa Scriitorilor de la Neptun. Cred că glumise vreun membru al comisiei care se ocupa cu repartizarea camerelor de la Neptun şi el luase gluma în serios. Simţea că pericolele vin din toate părţile. Şi, de fapt, chiar veneau ele din toate părţile. Acum, la mulţi ani de la scena aceea, este mereu atacat de nişte indivizi de la Craiova pe care a părăsit-o de câţiva ani buni pentru a veghea la administrarea Uniunii Scriitorilor în anii cei mai grei ai acesteia, poate. Probabil că ei, denigratorii lui de pe la Craiova, consideră că e un succes pe care ei l-ar fi meritat şi nu el, fără să înţeleagă o iotă din ceea ce trebuie el să facă acolo, aici, la uniune. Şi totuşi, acolo făcuse lucruri bune, le făcuse un festival internaţional de poezie cu invitaţi de seamă din străinătate, ca să nu mai spun de revista *Ramuri,* pe care a dirijat-o mult timp. Dar pesemne că nu există, într-adevăr, faptă bună rămasă nepedepsită.

Când un poet împlineşte 60 de ani e un eveniment, pentru că, în general, vârstele poeţilor se cam consumă înainte de această cifră. Dar Gabriel Chifu este, el, un poet avântat, cu introspecţii şi extrospecţii, un poet al miracolului acestei lumi, dar este şi un prozator de forţă, aşa cum a demonstrat chiar recent, în acele puţine pagini din noul său roman, publicate săptămâna trecută, ca să nu mai vorbim de celelalte romane ale sale, în care încearcă o proză originală, neasemenea celor care se scriu, în general, azi. Poetul şi-a mutat pentru o vreme domiciliul spiritual în proză, îmi amintesc romanele sale de altădată, cărţi în care figurează mereu un mister de dincolo de vizibil, de dincolo de ceea ce se poate povesti.

În urmă nu cu foarte mulţi ani, salutam intrarea în sexagenariat a prietenilor mei, ceva mai tineri, de la *Echinoxul* de altădată şi de totdeauna, de la Cluj. Nu-mi venea să cred, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat altele şi mai boacăne şi cu mine. (Boacăne, adică vârste şi mai şi.) Iată că acum salut şi intrarea lui Gabriel Chifu în această vârstă. (Odată, demult de tot, Eugen Jebeleanu spunea, la Casa Scriitorilor, că vârsta la care a ajuns e una scârboasă, pronunţând cu oroare cuvântul *sexagenar.* Pe-atunci sexul era prigonit, acum e tocmai pe dos.) Dar să fii sexagenar şi totuşi tânăr autor e un avantaj. Să fii autor de poeme de dragoste şi de romane grave şi care trezesc interesul lui Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Cosmin Ciotloş, e şi mai şi. E o forţă care stă în spatele acestei apariţii, şi ea tonică, pe care o vedem mai în fiecare zi. E forţa talentului şi a perseverenţei, de n-ar fi decât felul cum şi-a lucrat romanul din urmă, probabil că şi pe celelalte, dar despre acesta am aflat eu, aproape zilnic, revenind, tăind şi adăugând, încercând să obţină cea mai bună formulă a ceea ce avea de spus.

**Gabriel Chifu, Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu - 2000**

Şi când te gândeşti că sunt scriitori care nu-şi mai revăd niciodată opera după ce au scris-o...

Gabriel Chifu la 60 de ani, acesta ar fi un titlu de neconceput, dar de neconceput sunt atâtea altele împrejurul nostru, cărora le caută echivalenţe poemele sale din cărţile scrise şi publicate de câteva zeci de ani, de pe la douăzeci şi ceva şi până astăzi. Într-un poem de-acum câţiva ani, poetul scria: „deodată trupul meu/s-a alungit şi a curs,/străbătând ţinutul acesta/sub formă de râu foarte întristat.//deodată şi inima mea/a crescut şi a ieşit din mine uşoară, risipindu-se prin ţinutul acesta/sub formă de litere şi ele foarte întristate/dintr-o nesfârşită carte." Obsesia cărţii care trebuie să cuprindă totul, chiar dincolo de viaţa celui care o scrie, aceasta locuieşte dedesubtul tuturor paginilor scrise de Gabriel Chifu, fie că le dă forma poemului, fie că le dă forma romanului. 60 de ani nu mai e o vârstă de bilanţuri, ci una din pragul căreia te uiţi înainte. Bine ai venit, Gabriel Chifu, în acest nou proiect al vieţii tale!

■ **Nicolae Prelipceanu**

## Un prilej şi câteva motive

Aniversările, mai cu seamă cele rotunde, nu sunt un fleac. Nici pentru sărbătorit (din pricini pe care ni le închipuim lesne), nici pentru prietenii sau cunoscuţii care se-ncearcă în schiţe de portret. Cred că e şi mai greu să faci asemenea exerciţii la dată fixă pentru cineva definit de loialitatea discretă, de o generozitate simplu de rănit, de dorinţa de a face şi nu de a merita. Şi pentru asta, şi pentru că, pe mâna lui Gabriel Chifu, redacţia **României literare** a redevenit, încet dar evident, acelaşi spaţiu al libertăţii complice, al jocului isteţ, al subtextului savuros, recurg la un artificiu cum, altădată, s-au mai făcut. Anume o înşiruire de motive pentru care îi doresc, într-o onorantă companie, ani mulţi şi cărţi bune:

Pentru că, în vremuri foarte schimbătoare, dificile până la limita suportării, a încercat cumva să se descurce pentru toţi. Şi mai mereu a reuşit.

Pentru că cedează întotdeauna în faţa unui argument bun, dar nu este uşor de convins. De păcălit, nici atât.

Pentru că vede mai toate detaliile, dar nu bagă în seamă toate fleacurile.

Pentru că, deşi ne-am contrazis uneori, nici unul (sper...) nu s-a supărat.

Pentru că ne-a ţinut, nu demult, o minunată lecţie despre poezie.

Pentru că-şi iubeşte colegii de breaslă, chiar şi când îşi pierde răbdarea.

Pentru că admiră.

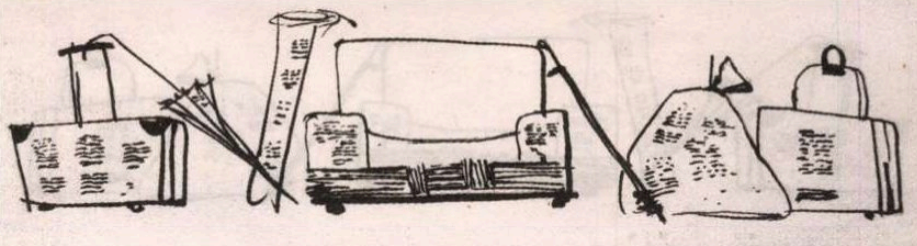
Pentru că se bucură şi se enervează din toată inima. Şi are inimă largă.

Pentru că nu uită binele şi iartă răul. Şi ştie rostul nuanţelor.

Pentru că este, într-o lume de singurătăţi creatoare, un om cu prieteni.

Pentru atâtea şi, încă, altele, la mulţi şi fericiţi ani!

■ **Simona Vasilache**





**Epistolele Otiliei Cazimir au o mare calitate, sunt veridice, iar autoarea se bucură de credibilitate.**

■ nicolae scurtu

# Însemnări despre Otilia Cazimir

Un aspect însemnat al operei poetei, prozatoarei, traducătoarei și memorialistei Otilia Cazimir (1894–1967) îl constituie *literatura epistolară*, bogată în informații de istorie literară și culturală.

Notele, știrile, precizările și microportretele ce se află în corespondența Otiliei Cazimir contribuie la reconstituirea unei epoci, a unui climat literar și, mai ales, la restituirea imaginii unor scriitori intrați de multă vreme într-un nepermis con de umbră.

Epistolele Otiliei Cazimir au o mare calitate, sunt veridice, iar autoarea se bucură de credibilitate.

Revelatoare sunt, în acest sens, epistolele trimise prozatoarei și memorialistei Sandra Cotovu (1898–1987), descoperită, îndrumată și publicată în revistele *Viața Românească*, *Adevărul literar și artistic* și *Însemnări ieșene* de exigentul *profesor de literatură* George Topîrceanu.

În epistolele ce se publică aici se evocă zbuciumul sufletesc și incertitudinile Otiliei Cazimir după dispariția fizică a prietenului și colegului de literatură, George Topîrceanu, care a format-o și impus-o în viața literară.

Impresiile și observațiile pe care le consemnează pe unele manuscrise ale Sandrei Cotovu se constituie în autentice lecții de compoziție, de stil și de limbă literară.

Intuiește, fără ezitări, talentul, capacitatea de a plăsmui lumi convingătoare și arta narativă ce stimulează interesul unui lector inițiat în epica națională și universală.

Cărțile prozatoarei Sandra Cotovu au apărut, însă, într-un timp nefast, când funcțiile criticii și istoriei literare erau *anulate* de o cenzură imposibil de imaginat. ■

*

Iași, 9 martie 1938 – Seara

Draga mea,

Cum să fiu supărată pe mata? Cum poți să crezi asemenea monstruozitate? Sunt numai ocupată și obosită. Am purtat plicul ăsta pe la Chișinău, unde am fost [i]eri să fac o anchetă. L-am purtat azi la serviciu. N-am avut răgaz să-ți scriu măcar o pagină. Știi că azi mi-a venit rău de oboseală? Dacă s-ar fi întâmplat altcuiva asta sub ochii mei, aș fi zis că se alintă și exagerează.

Cum am ajuns acasă, m-a luat viața înainte. N-am mai avut timp să mă mai gândesc la nimic. În urma mea au fost pe aici necazuri, ca de obicei.

Pe urmă, am primit luni ordinul să plec la Chișinău. Am plecat [i]eri dimineață, astă noapte m-am întors. N-am avut curajul să mă „odihnesc" o noapte acolo.

Trăsesem la cel mai bun hotel. M-am pomenit într-o odaie imensă, cu parchet care pocnea ca pușca, cu un colțișor de sobă rece și c-un pat... un „crivat"[1] de fier negru ca un grilaj de mormânt.

Nici ziua, cât m-am odihnit cercetând dosarele, n-am avut curajul să mă întind de vie în acea mobilă funebră. Am venit să mă culc la Iași!

Astă noapte am visat tot timpul că fac referatul pe care l-am făcut azi (aveam emoții: prima mea anchetă!) și azi toată ziua am scris.

Așa că o amețeală ca aceea pe care am avut-o, a fost binemeritată. Aș fi meritat și mai mult.

Ai citit *Viața Românească?*[2] Este frumos tipărită, nu-i așa? Margaretei[3] i-a plăcut grozav fragmentul. Cu alții n-am vorbit.

Știi ce? Telefonează-i lui Suchianu[4], într-o zi când ai gust (acum vine singur la telefon) și spune-i că te-am rugat eu să-l întrebi și să-mi scrii ce mai face tibia lui, și dacă toate merg normal.

Asta, așa, ca să te afli în treabă pentru mine! Nu mi-a trimis încă onorarul, dar nu-i pomeni de asta.

La El[5] mă duc poimâine dimineață, cu flori de primăvară. Și miercurea viitoare mă duc la ședința *Însemnărilor*, unde n-am fost niciodată și propun ca până în mai să se aranjeze mormântul. Cât o să mai tac? Nu mai pot.

Romanul o să-l citesc la începutul săptămânii care vine și o să ți-l înapoiez cu aprecierile mele cu tot.

Mi s-a trimis un ziar din Roman cu o dare de seamă a unei conferințe despre El. Plină de neexactități, de sentimentalism banal și dulceag, ofensator. N-o să mai tac.

Trebuiesc plesniți peste gură toți imbecilii care se onorează vorbind despre el cu superioară incompetență și neînțelegere. Ai să vezi ce rea de gură-s!

Scrie-mi, fără să te superi vreodată dacă tac mai mult. Tac, că mă strânge viața de gât, nu pentru că nu mi-ai fi dragă.

Te sărut afectuos,
Didi

[Doamnei Tanți Cotovu, Strada Dr. Burghelea, nr. 3, București].

*

Iași, joi, 13 octombrie 1938

Dragă prietenă,

E ultima scrisoare pe care ți-o scriu la adresa de acum. Și asta mi se pare o rupere a ceva ce-mi era drag. Dar ce nu e rupere la mine, acum?

Îmi scrii că m-am schimbat de vara trecută până acum. Mă schimb mereu, în salturi inegale dar continui. Mă întreb uneori, oare m-ar mai recunoaște, El? Și mă îndoiesc.

Mi-e greu să trăiesc. Mi-e din ce în ce mai greu și din ce în ce am mai puțină încredere în puterea mea de rezistență. De aceea, îmi iau măsuri.

Zilele din urmă cu asta m-am ocupat. Am ars mult din ce trebuia ars. Am ars toate scrisorile mele către El. Multe am mai scris! Sute, și sute... Și doar am fosta așa de puțin despărțiți!

Erau caiete întregi... și plicuri, și cărți poștale, și bilete. N-am recitit nimic. Parcă eu nu știu cât mi-a fost de drag? Nu mai erau ale mele, erau ale lui, n-aveam nici dreptul să le citesc.

Acum, zilele care vin o să le ard pe ale lui către mine. O să opresc câteva, cele dintâi, cele din urmă. Celelalte nu trebuie să rămâie.

Cine o să aibă pentru mine grija pe care am avut-o eu pentru El, cine o să se poată scutura de orice curiozitate și să distrugă tot în urma mea, cum am distrus eu în urma lui?

Și scrisorile matale o să le ard, și pe alor mei, și pe ale lui m[ada]me Moscu[6], și tot, tot. Parcă mă mut și eu, și-mi ușurez bagajul!

Chiar de când am venit de la mata, m-am schimbat enorm. S-a rupt ceva, o rotiță neștiută, în mecanismul meu. Mie singură mi-s străină. Știu ce ai să-mi spui, să lupt, să mă înving iar.

Dar știu că nu se mai poate. Când deraiază trenul cu tine, voința ta îl poate opri să nu deraieze? (Iartă literatura proastă).

Am luptat prea mult. Am uzat prea mult de această voință pe care mi-ați admirat-o toți. Am epuizat-o. Ce mai pot să fac?

Pentru El, nu mai am nimic de făcut. Pentru mine, nici atâta. Dacă ceva mi-ar face plăcere, orice ar fi acel *ceva*, cât de josnic, cât de urât, l-aș face bucuroasă, numai să nu mă simt alunecând, așa, în gol.

Nu te indispune. Era fatal să fie așa. Ai simțit-o demult, de aceea ai avut față de mine acea tandră solicitudine pentru care mi-ai fost dragă, mai ales că ai avut delicatețea rară să nu cobori niciodată până la milă. Știi că plâng? E umilitor, dar mi-e milă de mine singură.

Ai să rupi scrisorile mele, toate? Prea ți-am scris lucruri pe care nu trebuia să le spun nimănui.

Am dat [i]eri la *Însemnări* noua matale adresă. Am scris-o eu, cu mâna mea, în condica de expediție, ca să nu mai poată fi vorbă.

Să-mi scrii din noua locuință.

Te sărut ca pe o soră,
Didi

[Doamnei Sandra Cotovu, Strada Dr. Burghelea, nr. 3, București].

*

Iași, 22 noiembrie [1939]

Dragă Tanți,

Nu ți-am scris ca de obicei după ce mă-ntorc din București, pentru că știam că pleci la Constanța și nu știam când te întorci. Apoi, tăcând, m-am antrenat la tăcere și... am tăcut.

La 7 noiembrie am fost la cimitir, singură. Ploua. Am dus trandafirii și crizanteme. Lumânările au ars frumos și drept (așa mă întristez când mi le stinge vântul!)

Îmi plăcea că plouă, să nu mai vie nimeni. De altfel, cred că nimeni nu și-a adus aminte de ziua aceea. N-a fost nici o floare străină.

Cred că te văd curând. Nu știu când vin. Aștept veste de la frate-meu, să mă întâlnesc la București cu el. O să am iar alergătură multă, dar tot te văd și pe mata.

Sunt supărată că nu mi-ai trimis bucata pe care am citit-o atunci pe fugă. Trebuia să mă mai ocup de ea. Trebuie să te dezbar de ceva neromânesc în felul matale de a te exprima.

E păcat. Spui lucruri așa de frumoase, ai observații așa de subtile, și te grăbești, nu-ți îngrijești suficient forma. Bineînțeles că ți se publică, pentru că-s interesante bucățile matale. Dar de ce să nu fie perfecte, când le poți perfecționa?

*Însemnările* te-au așezat, frumos, în fruntea sumarului. Domnul Agavriloaiei[7], pe care-l cheamă urât dar e om subțire (ginerele domnului Ibrăileanu) mi-a spus că s-a amestecat și el un pic în... punctuația matale. E un mare admirator al matale, și e o admirație bună de întreținut.

Despre Emil Coliu[8]... n-are cine scrie! Nu l-a cunoscut nimeni din cei de la *Însemnări*. Doctorul Popa[9] s-a adresat Profiriței Sadoveanu[10], dar nu știu dacă ea s-a executat sau nu.

Știi ce-am făcut săptămâna trecută? Am plecat pe o zi spre București, cu o simplă valiză de mână. Și pe drum, m-am revoltat împotriva vieții mele idioate, a robiei de fiecare ceas, a oboselii care a ajuns aproape maladie.

Și rezultatul, m-am coborât la Ploiești și m-am dus să văd prima ninsoare la Brașov. Dar să nu mă spui la nimeni. Vreau să repet escapadele de felul ăsta. Îmi prind minunat.

Și cred că, dacă s-ar putea trece granița ca mai [î]nainte, ai citi în gazete, sub poza mea: „cine cunoaște pe..., dispărută de la domiciliul părinților în ziua de... E îmbrăcată cu palton gris întors pe dos, etc., etc.

Sunt extrem de ocupată. Azi am stat patru ceasuri la rezidențiie, cu comisiunea pentru... întocmirea programului înmormântării Agatei Bârsescu. Îmi stă bine, cioclu?

După amiază, corespondență de serviciu, birou, o vizită la *Însemnări*. Și în seara asta (acuma sunt zece și jumătate) trebuie să fac discursul pe care o să-l citească poimâine o fostă elevă de-a artistei.

Și mâine la 7 sunt în picioare, și ziua de mâine va fi tot după un program rigid și stupid. C'est ça, ma vie. Et j'en ai assez!

Mă apuc de discurs. N-am deloc stofă de Bossuet, păcatele mele.

Te sărut cu prietenie. Regret că nu ți-am putut scrie într-un ceas mai blând. Dar ce să fac?

Cu drag,
Didi

[Doamnei Tanți V. Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, București].

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Pat – regionalism, provine din neogreacă.

2. Sandra Cotovu – *Jocuri de apă (Fragment)* în *Viața Românească*, 30, nr. 3, martie 1938, pag. 20-31.

3. Margareta Gavrilescu, sora scriitoarei.

4. I.D. Suchianu (1895-1985), eseist, publicist, traducător și memorialist.

5. *El* îl reprezintă pe G. Topîrceanu, pentru care Otilia Cazimir a manifestat o puternică afecțiune și admirație.

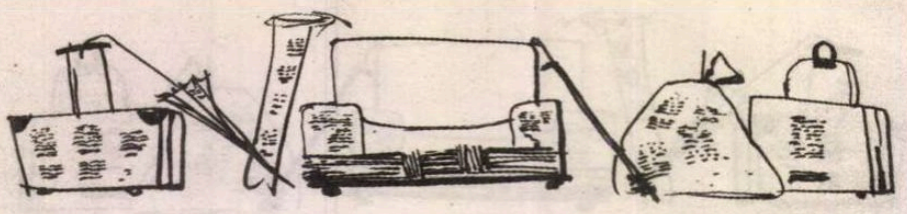
6. Constanța Marino-Moscu (1875-1940), prozatoare și memorialistă.

7. Gheorghe Agavriloaiei (1906-1981), istoric literar și comentator atent al fenomenului literar.

8. Emil Coliu (1909-1939), istoric, specialist în arheologie și cronicar literar.

9. Gr. T. Popa (1892-1949), anatomist, publicist și codirector al revistei *Însemnări ieșene*, alături de M. Sadoveanu și G. Topîrceanu.

10. Profira Sadoveanu – *Emil Ștefan Coliu* în *Însemnări ieșene, 4, volumul 12, 1 decembrie 1939, p. 476-477 (Necrolog)*.





**Cei care îşi asumă în ultimii ani rolul de a ne pune în faţă oglinda acestei istorii sunt acele minţi lucide care ne avertizează că memoria este principala armă a nerepetării.**

# Anton Golopenţia - *Rapsodia epistolară*

*„Stau şi mă întreb [...] dacă nu cumva un vraf de corespondenţă e mai aproape de viaţa cotidiană şi de istoria care din ea se desprinde cu timpul ..."*
Vintilă Horia

*„Scrisorile sunt una din căile prin care pătrundem în spiritul unei epoci şi în miezul frământărilor celor care au trăit-o, încercând s-o modeleze."*
Sanda Golopenţia

Memorii, jurnale sau schimburi epistolare au fost tipărite la noi după 1990 cu scopul expres de a ne da dreptul să aflăm, să cunoaştem adevărul atâta vreme ascuns: un adevăr al epocii, dar şi un adevăr al individului aflat sub imperiul unei istorii nefaste.

Cei care îşi asumă în ultimii ani rolul de a ne pune în faţă oglinda acestei istorii sunt acele minţi lucide care ne avertizează că memoria este principala armă a nerepetării.

Aşadar, din oferta de cărţi (parcă niciodată îndeajuns de generoasă pentru cel ce vrea să *ştie*) menite să ne lase să intrăm în laturile cosmetizate (cu grijă) ale perioadei comuniste, unele având reverberaţii într-o lume românească anterioară războiului, cu oameni arzând de dorinţa de *a cunoaşte* şi de *a face*, alegem pentru prezentare volumele cu corespondenţă scrisă sau primită de Anton Golopenţia. Scrisorile acoperă anii 1923-1950 (vol. I), 1932-1950 (vol. II), 1917-1950 (vol. III) şi 1923-1950 (vol. IV, în curs de apariţie).

Autorul (expeditor sau destinatar) este un nume de importanţă majoră pentru cultura noastră, în general, dar şi pentru sociologia românească, în particular. Este vorba despre Anton Golopenţia, ale cărui viaţă şi carieră ştiinţifică au fost curmate cu brutalitate de închisoarea comunistă.

Pentru sociologi, pentru antropologi, numele său este unul de referinţă. Generaţia mai tânără ar trebui însă familiarizată nu numai cu lucrările sale, dar şi cu personalitatea, cu nobleţea omului crescut într-o epocă în care cultura şi educaţia mergeau mână în mână.

Şi poate în creionarea acestei figuri emblematice pentru intelectualitatea românească de dinainte de încercarea de uniformizare comunistă nu există cuvinte mai cuprinzătoare decât acelea ale lui Emil Cioran, publicate în revista *Secolul 21* şi reproduse de Sanda Golopenţia în cuprinzătoarea *Introducere* la volumul al III-lea al acestei – atât de inspirat numite – *Rapsodii epistolare*. Portretul celui pe care Emil Cioran îl cunoscuse în 1932 este cât se poate de viu. Astfel, spune Cioran, Anton Golopenţia era „fiinţa cea mai *delicată* pe care am cunoscut-o vreodată. Imposibil de imaginat un spirit mai puţin bucureştean. În prezenţa lui te străduiai spre discreţie, spre ţinută, mulţumit să reuşeşti şi să fii demn de un asemenea tovarăş. Niciodată întorsături triviale, niciodată cuvintele utile, dar degradante, de care se abuzează în toate împrejurările fericite sau nefericite, ale vieţii. A-l frecventa pe Anton era a te debalcaniza. [...] Nu ştiu din ce raţiuni a alunecat spre sociologie. Toate se întâmplă. Trebuie recunoscut însă că profesorul Gusti, personaj deconcertant dar eficient, reuşise să adune în jurul său spirite remarcabile, între care Mircea Vulcănescu, fenomen unic, universal dotat, care reunea, ca un înger enciclopedic, erudiţia şi ingenuitatea şi care se pregătise pentru orice, în afară de un sfârşit tragic. Aceasta avea să fie şi soarta lui Anton, victimă a Istoriei, a acestei desfăşurări demoniace căreia doar naivii sau cei şireţi îi atribuie un sens. Nimic nu îl predispunea la încercări; avea prea multă fineţe pentru aceasta, fără a mai pune la socoteală că nu ţinea să joace un rol, că nu se punea înainte şi nu avea gustul nenorocirii. Un om ca el ar fi trebuit să fie consilierul unui prinţ uşor romantic, şi nu funcţionar undeva la periferia unei Europe pradă epilepsiei. L-am revăzut pentru ultima dată la Paris după război. Era membru al unei delegaţii... Distincţia şi farmecul nu îl părăsiseră. Ceea ce era nou era o nelinişte pe care a reuşit mai mult sau mai puţin să o ascundă, singur indiciu, e drept că vag, care m-a făcut să mă gândesc că nu-l voi revedea niciodată."

Scrisorile, restituite în patru volume, format mare, le cunoaştem azi datorită fiicei acestuia, Sanda Golopenţia, la rândul său cercetător cu renume şi profesor la Brown University în Statele Unite. Aceasta a îngrijit ediţia împreună cu Ruxandra Guţu Pelazza. De fiecare dată, un amplu studiu introductiv, precum şi notele cu bogată informaţie sunt semnate de Sanda Golopenţia.

Munca lor este o datorie de *restitutio*, nu numai a omului Anton Golopenţia, dar totodată şi a epocii în care acesta a trăit. „Scrisorile sunt una din căile prin care pătrundem în spiritul unei epoci şi în miezul frământărilor celor care au trăit-o, încercând s-o modeleze."

Cu aceste argumente deschide Sanda Golopenţia introducerea la volumul întâi, avertizând astfel dintru început cititorul asupra valorii documentare a corespondenţei. Pentru o informare cât mai completă şi complexă, fiecare set de scrisori este urmat de „Note şi comentarii".

Volumul I a apărut la Ed. Albatros, în 2004. Volumele următoare (II şi III) au fost publicate succesiv în 2010 şi, respectiv, 2011 de către Editura Enciclopedică, al IV-lea fiind în curs de apariţie.

Printre cei cu care corespondează Anton Golopenţia recunoaştem multe personalităţi de referinţă din cultura noastră: Emil Cioran, Harry Brauner, Alexandru Ciorănescu, D. Gusti, Dan Botta, C. Brăiloiu, Petru Comarnescu, Picky Pogoneanu, Ernest Bernea ş.a. Nu de puţine ori, expeditorul relatează destinatarului aspecte de viaţă, descrie locuri sau prezintă figuri importante ale timpului. Portretele devin astfel ele însele surse documentare pentru cel de astăzi.

Un exemplu îl desprindem din corespondenţa cu D.C. Amzăr, în care un scurt fragment dintr-o scrisoare a acestuia ni-l aduce aievea pe cel care a revoluţionat filosofia contemporană, Martin Heidegger: „M-am prezentat: magistrul, un tip de filosof à la Nae. Îl crezi mai mult negustor decât filosof – cu pantalonii scurţi, cu o mustaţă mică, numai cât poate adăposti nasul, ţigănos, scurt şi de 40 de ani. Când l-am văzut intrând pe uşă, nici măcar nu bănuiam că ăsta ar putea fi Heidegger." (v. vol. I, p. 5)

Un altul este cel pe care însuşi A. Golopenţia i-l va creiona directorului general al Institutului Central de Statistică, medic, statistician şi demograf, membru corespondent al Academiei Române (1938), S. Mănuilă, într-o scrisoare din 1950: „Admiram cunoştinţele lui temeinice în materie de Statistica naţionalităţilor, energia cu care muncea zi şi noapte, modul camaraderesc cu care-şi trata colaboratorii." (v. vol. III, p. 288)

Un set de scrisori care prezintă interes astăzi sunt cele trimise de Emil Cioran, acesta dovedindu-se încă din tinereţe (în 1934) un nemulţumit, un sceptic răzvrătit, un visător la absolut, autoportretul său fiind revelator: „Cât despre mine trăiesc aceeaşi viaţă de *Privatdenker* („gânditor neafiliat, calc umoristic după *Privatgelehrte*", vor explica autoarele ediţiei) şi mă chinuiesc pe chestiunea României, fără să ajung la o soluţie valabilă pentru exigenţele mele absolutiste. Nu-mi găsesc mulţumire nicăieri. Dar nu este mai puţin adevărat c-am acceptat să lupt pentru umbre."

Despre modul în care va vedea Parisul în 1936, înainte de a se stabili definitiv acolo, aflăm aprecieri (şi autocaracterizări!) – ironic amare, exprimate tot în maniera sa apropiată de paradox – într-o altă epistolă către Anton Golopenţia: „Sunt foarte fericit că am fost la Paris. Se pot vedea acolo, realizate ideal, toate defectele şi calităţile noastre. Înveţi acolo să dispreţuieşti oamenii, să înţelegi ratările şi lichidările, dar nu te poţi hotărî pentru o directivă politică. Dacă aş fi trăit ultimii ani la Paris, ar fi fost imposibil să înfrâng haosul şi dezmăţul meu metafizic. Am înţeles acolo ce mare jug este libertatea."

Descrierea unor locuri importante pentru semnatarii scrisorilor – Bucureştiul, Clujul, dar şi Cornova din Basarabia, ori oraşe din Germania sau Franţa – trece totdeauna dincolo de pitoresc şi cuprinde informaţii din care desprindem azi obiceiuri de viaţă, lecturile preferate, ce filme sau piese de teatru se jucau, ce sporturi practicau tinerii, cum se desfăşura învăţământul la noi sau în alte ţări, contribuţia la dezvoltarea celui românesc, implicarea în cercetarea sociologică, colaborarea cu studii şi articole în presa scrisă sau chiar înfiinţarea de reviste etc.

Între cele patru volume (care cuprind corespondenţă cu feluriţi expeditori sau destinatari) se detaşează al doilea, acesta reproducând exclusiv schimbului de scrisori dintre Anton Golopenţia şi Ştefania Cristescu, cea care ulterior îi va deveni soţie. De aici, pe lângă valoarea documentară, ceea ce răzbate în primul rând este tragedia născută din conştientizarea destinului celor doi corespondenţi. Parcurgând scrisorile, chiar şi cele din anii fericiţi, cititorul de azi nu poate uita că întreaga lor speranţă de viaţă împlinită a fost curmată brusc de un regim inuman. Între prima epistolă (datată 1 iulie 1932) şi adresată de Anton Golopenţia „domnişoarei Cristescu" şi ultima – din 1950 – niciodată primită de destinatară (Ştefania Golopenţia) distanţa măsoară nu numai destinul celor doi, dar şi destinul ţării. Este ceea ce subliniază şi Sanda Golopenţia în *Introducerea* cu care prefaţează şi acest volum: „Prin schimbul lor epistolar, felul de a fi tânăr şi apoi adult în România interbelică ne devine mai apropiat. Perioada complexă a anilor 1930-1950, atât în România cât şi în Franţa sau Germania ajunge apoi să poată fi cunoscută din interiorul a două existenţe care au fost şi s-au vrut intens legate nu numai una de alta, ci şi de viaţa românească şi europeană a epocii."

Nu putem încheia această extrem de succintă prezentare a volumelor de corespondenţă (de la şi către Anton Golopenţia), fără a cita din nou o caracterizare a acestuia, datorată lui H.H. Stahl. Acesta îi subliniază îndeosebi calitatea umană, dar şi pe aceea de bun organizator ori de bun profesor, de data aceasta, prin comparaţie cu alţi membri ai Institutului de Statistică, unii dintre ei de notorietate: „...Golopenţia... ştia să strângă în jurul lui oameni, să-i organizeze, să-i puie la treabă. Vulcănescu, nu. Era foarte bun profesor, mai bun decât Herseni, care iarăşi nu e puţin lucru, pentru că Herseni era un foarte bun profesor. Dar, din nou, avea această calitate de a fi cald. Entuziasma, făcea atmosferă în jurul unei idei.[...] Golopenţia era mai cald decât Gusti. Gusti era distant, protocolar, pe când ăstalaltul nu. Ăstalaltul avea o serie întreagă de oameni care ţineau la el sută la sută, şi cu care pleca în orice fel de aventură. Când i-a trăznit să meargă dincolo de Bug, a reuşit să formeze o echipă care să-l urmeze. Nu era uşor, nu era..." (apud Sanda Golopenţia, *Introducere* la vol. III, fragm. reprodus din H.H. Stahl, *Monografia ca utopie*),

Un om, un caracter, un excelent profesionist, un prieten, un autor al cărui nume rămâne, un savant în devenire, Anton Golopenţia rămâne pentru noi emblema un destin frânt de călăii închisorii comuniste.

Prietenie şi colaborare, altruism şi bucurie sinceră la succesul celuilalt, *fairplay* şi luptă de idei – iată ce se degajă din multe mesaje. Corespondenţa cu Ştefania, corespondenţa cu colegii de generaţie, cea cu rudele sau cu membrii familiei, toată această *rapsodie epistolară* completează astăzi tabloul unei importante personalităţi, dar şi al unei epoci din istoria culturii noastre.

■ **Mihaela Albu**

**Spectacole reale, spectacole imaginare. Suferinţă, iubire şi o obsesie: TEATRUL.**

„Teatrul înseamnă
Sărbătoare.
Să muşcăm din fructele sale,
Ale Bucuriei şi nu ale Mîniei.
Să incendiem Minciuna
Neadevărul, Răutatea şi Lipsa
Dreptăţii.
Să fim înţelepţi.
Căutaţi cu fiecare spectacol
o nouă treaptă spre
Soare.
Mă voi ruga singur actorilor
să caute împreună cu mine
în întuneric
lumini stelare."

(Aureliu Manea, Turda – 15 aprilie 1980)

Cînd scriu aceste rînduri, este doliu în teatrul românesc. Chiar şi fără să-şi dea seama, oamenii de teatru au rămas fără fragmente majore din corpul lor şi din subconştientul locuit de valoare. Chiar şi fără să-şi dea seama, părţi din cariera lor s-au intersectat, fie şi imaginar, cu aura unor genii, prea delicate, prea discrete, prea profunde, prea neliniştite, prea altfel. Cînd scriu aceste rînduri, AURELIU MANEA şi VITTORIO HOLTIER nu mai sînt. S-au dus dincolo la fel de discret cum au trăit aici. În perfectă armonie cu ei înşişi. Fără să facă valuri în jurul carierei lor, fără să atragă atenţia asupra plecării lor. Au închis uşa încet, încet de tot, ca să nu deranjeze pe nimeni cu gestul lor. În spaţiile memoriei celor care le-au văzut spectacolele, scenografiile, expoziţiile, picturile, celor care au citit cărţi, memorii, însemnări, celor care au povestit cu ei despre iubire şi teatru, despre moralitate, lumină şi întuneric vor rămîne amintirile. Foarte puternice. Iar pentru cei ce le-au fost prieteni...

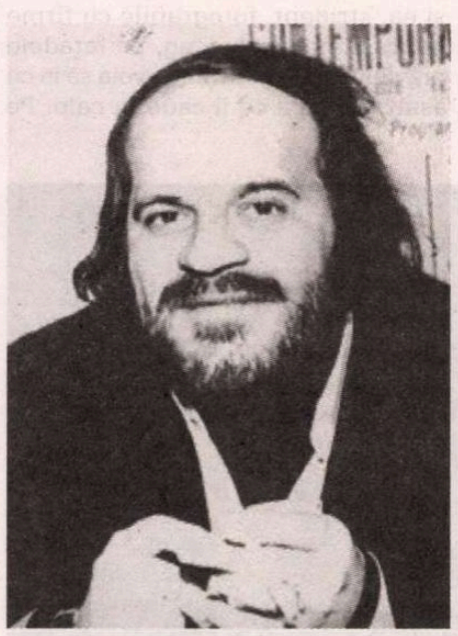
Prin februarie, Dragoş Galgoţiu mi-a spus că Vittorio Holtier nu se simte prea bine. Mi s-a strîns inima. La cîteva zile, Dragoş revenea mereu cu amănunte. Cădeam amîndoi în gol. Şi, ca să amortizăm căderea, ne prindeam unul de celălalt. Am avut conversaţii lungi, poveşti dirijate de arta scenografică, de desenele şi picturile lui Vittorio. Artistul cu alura de sfînt. Artistul ca un semn al lui El Greco. Artistul rebel şi riguros, în acelaşi timp. Artistul pentru care lemnul este viu şi trebuie venerat. Pe 23 martie, într-o duminică, a plecat. Eram în Maramureş, într-o căsuţă de lemn. Ca din poveste. I-am adus acolo cu gîndul pe Dragoş, pe Cara, soţia lui, pe George Banu şi desenele „Nocturnei" lor, pe Rică Manea... Vittorio Holtier a lucrat cu Alexa Visarion la Teatrul Naţional din Cluj, în 1973, *Meşterul Manole*, pe urmă au venit în Bucureşti şi au făcut la Teatrul Giuleşti, în 1974, *Năpasta*. Doi ani mai tîrziu, la „Nottara", lucrează împreună, cu o distribuţie mare, *Barbarii*. În 1976, face cu Alexandru Tatos filmul *Mere roşii* şi, un an mai tîrziu, la Ploieşti, spectacolul *Lapte de pasăre* de D.R.Popescu. Astfel, Ploieştiul se transformă într-un spaţiu primitor al imaginaţiei sale, al energiei extraordinare, fanatice pe care o avea atunci cînd se întîlnea cu un regizor care îl provoca.

■ teatru de marina constantinescu

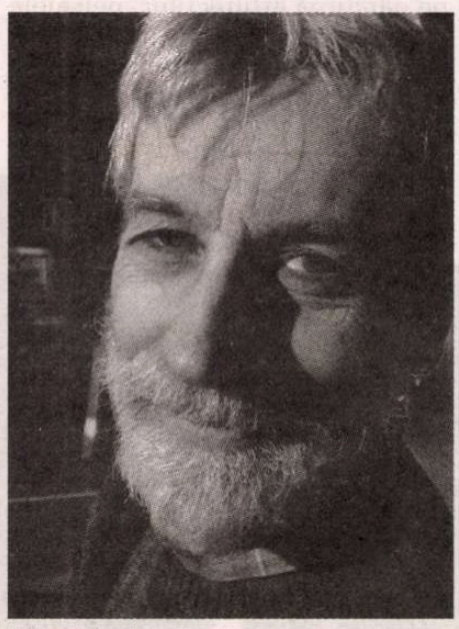
# Despărţiri

Poate, în primul rînd, spiritual. Cultura şi rafinamentul lui înfloreau. Ca muşcatele din desenele lui gracile. Blînd şi ferm, ascunzîndu-şi poate doar timiditatea în spatele unui zîmbet nesigur, Vittorio Holtier i-a sedus pe toţi cei care au avut norocul să-l cunoască. Regizori excepţionali, actori, colegi scenografi sau artişti plastici, studenţi la scenografie, oameni de teatru şi nu numai, arhitecţi. A lucrat cu Alexandru Dabija la Odeon *Gaiţele*, iar covoarele olteneşti care defineau spaţii de joc îmi taie respiraţia oricînd. Cu Radu Afrim a colaborat la *joi.megaJoy*, tot la Odeon, şi a devenit admiratorul lui complet, atras de energia lui Afrim şi de sensibilitatea lui. Cînd i-am organizat în 2006, în cadrul Festivalului Naţional de Teatru, expoziţia de scenografie de la Kalinder-ul, loc pe care şi l-a dorit enorm, mi-am dat seama că pe Holtier îl poartă în gînd, în minte, foarte mulţi artişti de toate felurile. Lumea care a venit acolo părea diferită şi, în acelaşi timp, cu detalii comune, strînse în jurul unei personalităţi uriaşe care a fost Vittorio. Cuvintele lui se roteau în aer şi sfredelau creierele celor care l-am ascultat. Mult sau puţin. Instalaţiile lui, lumina lemnului şi căldura cu care artistul ne conducea prin labirintul Creaţiei vor rămîne pentru cei aleşi să le vedem Semne puternice în Universuri privilegiate. Anii de la Ploieşti, de pildă, au însemnat şi lucrul cu Dragoş Galgoţiu, în 1984, la *D'ale carnavalului* şi la *Mult zgomot pentru nimic*, în 1998. Şi nu numai asta. A urmat o însoţire, o prietenie delicată, spectacole importante la Teatrul Odeon, la Comedie, la Teatrul Maghiar din Cluj, la „Bulandra". Cu Aureliu Manea a făcut *Arden din Kent*, în 1978 şi, tot la Ploieşti, zece ani mai tîrziu, *Trei surori*. Iată ce scria Vittorio despre Rică Manea: „Prin tainice alchimii năştea imagini de o teatralitate autonomă, eliberate de servituţile ilustratorului, adevărate imagini-stare, imagini-gînd, oricînd gata să se destrame preluînd prin rezonanţă zgomote, glasuri, şoapte dintr-un dincolo cu care puţini au curajul sau menirea să dialogheze. Să admirăm, dar să nu invidiem această grea povară, această teribilă cruce a artistului propulsat în prima linie a «războiului nevăzut» de bunul plac al uneori răutăcioaselor muze. Interpretez ca pe o confesiune personală a sa, rîndurile alese dintr-un text al extrem de sensibilului autor Aureliu Manea, care consideră personajul Prospero din *Furtuna* lui Shakespeare ca pe un artist ce-şi ia rămas-bun de la scenă, de la prerogativele şi puterile sale".

Pe 13 martie, telefonul meu a suspinat de două ori. Ca de obicei, la fundul genţii şi greu de găsit pe stradă. Au intrat aproape deodată două mesaje cu acelaşi tragic anunţ. Gabor Tompa, de la München, şi Dragoş Galgoţiu de undeva din Bucureşti îmi spuneau, simplu: „Rică Manea s-a dus". Am simţit că pierdem tot. Valori. Criterii. Lumi fabuloase şi atît de fragile. Geniul lui absolut s-a strecurat printre degetele prea răsfirate ale contemporanilor. Cîţiva l-au iubit enorm! Alţii l-au îngăduit pentru că nu mai era un pericol pentru vanităţi. Captiv al bolii, Rică a strălucit pînă la sfîrşit. Pentru că El a fost altfel. Şi ca student al lui Radu Penciulescu, şi ca artist peste tot unde a lucrat, la Sibiu, la Timişoara, la Cluj, la Ploieşti, la Turda..., şi ca pacient care a dormit atîtea nopţi cu portretul lui Shakespeare la cap. Teatrul românesc îl poartă în pîntece pe Manea. Orice spectacol, cuvinte scrise sau nu, meditaţiile pe cont propriu sau la ceasuri de taifas, repetiţiile binecuvîntate, dealurile blînde, liniile curbe, nereuşitele, apusul sau furtuna au ceva în comun cu geniul lui Manea, cu viaţa lui nu tocmai îngăduitoare cu el. Sau?... Sînt atîtea poveşti cu şi despre El. Probabil că acum toţi cei care au lucrat sau l-au cunoscut le şoptesc. Pentru El, pentru noi toţi. Ca pe o rugăciune. „El condor pasa". Lucian Pintilie pe treptele Teatrului Metropolis, acum doi ani, cînd Manea a fost la Bucureşti cu ultimul spectacol făcut de el, un laborator pe tema iubirii: *Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado*. Ireal. Ochii de după ochelari ai surorii, Viorica Manea. Cea care nu a obosit ani şi ani să ne amintească că Rică e în viaţă, la Gâlda de Jos, şi că geniul lui îşi găseşte semnul egalităţii în formele sublime ale teatrului. O fotografie în alb-negru, din 1968, cu Rică Manea şi Biţă Banu în faţa unei uşi deschise. Spre teatru. Spre visele tinereţii. Reverenţa pe care Mihai Măniuţiu şi Teatrul Naţional din Cluj pe care îl conduce i-au făcut-o invitîndu-l pe Tompa Gabor să monteze un triptic, o trilogie după piesele semnate de Aureliu Manea. Spectacole reale, spectacole imaginare. Suferinţă, iubire şi o obsesie: TEATRUL. Coroana din *Macbeth* pe care, peste ani, prietenul nostru George Banu i-o înapoiază. Rică Manea a plecat încoronat dincolo. Pentru mine, şi el, şi Holtier se învîrtesc, inepuizabil, ca nişte dervişi.



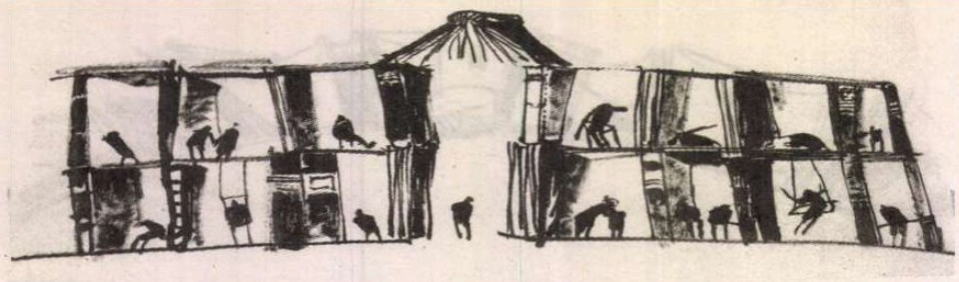
Aureliu Manea



Vittorio Holtier

„În Cutia scenică a început să cînte
Muzica.
Tăcerea să fie şoptită.
Strigătul să devină dans.
Teatrul să fie Total.
Şi nu uitaţi
mărturisirea de sine.
Mărturisesc felul meu
de a citi Cuvintele.
Un regizor se oglindeşte
în cutia scenei.
Eu mă regăsesc
căutîndu-mă Acolo.
Oglinda scenei însă
să fie un Izvor curat.
Nu uitaţi pericolul
de a deveni Narcis.
Şi nu-l credeţi întotdeauna pe
Hitchcock.
Groaza nu poate deveni o tămăduire
pentru cel însetat
de Cunoaştere.
Bucuria să fie Miezul
Teatrului.
Să-l ascultăm deseori
şi ziua şi noaptea
pe Beethoven.
Puterea de a trăi
să fie drumul spectacolului.
Cînd facem artă
ar fi bine să o facem
gîndindu-ne
că niciunde pe pămînt
un copil să nu moară
de Foame.
Căutaţi sensul epocii noastre.
Eu îl găsesc în privirea oamenilor.
Teatrul înseamnă
Sărbătoare."

Să citim aceste rînduri ale sale ca pe un Testament. Ne obligă la neuitare la fel de mult ca şi Geniul lui. ■





**Secvenţialităţile fotografice construiesc un discurs care interferează cu textul şi răspund, împreună, la întrebările simple ale încercării autorului de a trece spre o vârstă mai bună.**

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

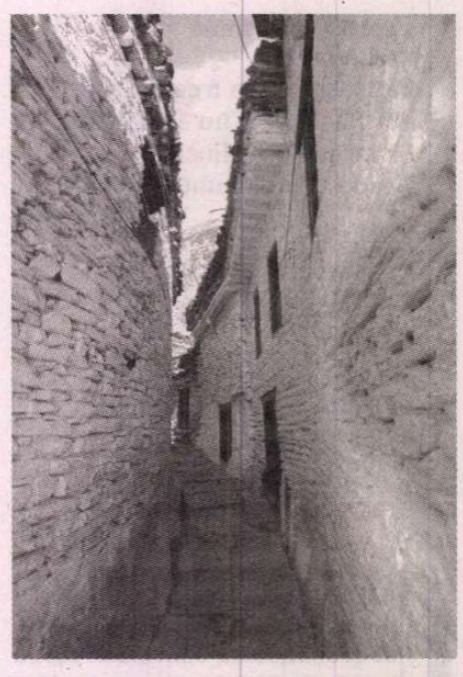
# Explicaţii la fotografii

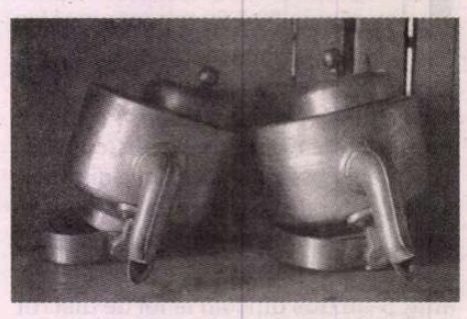
**_Trei săptămâni în Himalaya_, o carte apărută, în urmă cu aproape doi ani, la Editura Humanitas şi semnată de Marius Chivu, este exact ce spune titlul, o carte de călătorii, mai bine spus un jurnal însoţit de foarte multe fotografii.**

Textul de faţă nu îşi propune, în nici un caz, să facă o cronică a cărţii, dar ea ar fi trebuit să se bucure de atenţia criticii, măcar şi pentru faptul că este scrisă într-o notă emoţională bine temperată, iar autorul nu greşeşte literaturizând, astfel încât se obţine efectul frust şi paradoxal, prin care faptul banal devine aproape... aventură. M-am oprit asupra cărţii, însă, pentru că, înainte de toate, este o bijuterie de album în care discursul narativ este însoţit de imagini plastice ale filmului ce ar putea, aproape şi fără text, să stea în picioare. Desigur, nu peste tot, acestea devin memorabile, dar chiar şi atunci când nu ating parametrii individualizării, ele îşi asumă rolul de liant, un fel de ferestre spre următorul semn ce se pune între fracturile textului, astfel încât să îţi poţi trage sufletul spre un răgaz de meditaţie, pentru ca textul să se aşeze mai bine în memorie. Scenariul e foarte simplu, autorul, care nu e Făt-Frumos, dar ar vrea să fie, porneşte în călătoria vieţii sale, însoţit de prietenul din copilărie, să escaladeze munţii Himalaya, dacă nu până în vârful cel mai înalt al acestora, măcar până la cota de 5.000 de metri, de acolo de unde numai vitejii pot continua. Involuntar, ca oricărui turist modern, orbit de frumuseţile locului, de contradicţiile peisajului natural, urban şi social prin care trece, mâna îi declanşează aparatul de fotografiat. Ceea ce reţine, însă, aparatul de fotografiat este, aşa cum spuneam înainte, deseori remarcabil. Un plonjeu pe o perspectivă largă a munţilor împarte imaginea în două, exact ca în peisajele cu munţi ale lui Magritte, când jos este încă noapte, iar spre piscuri este plină zi. Imaginea nu este inventată, deci, de fotograf, dar pare, cum se întâmplă şi în alt set de fotografii, unde, pe o stradă comercială, într-un oraş nepalez, obiecte de vestimentaţie feminină, trase pe umerii unor busturi de plastic, sunt agăţate pe o sfoară şi lăsate în bătaia curenţilor, dând senzaţia neverosimilă că ar fi în viaţă, aproape nişte fantome. Privirea unui antropolog ar putea să găsească, aproape în fiecare imagine, cheile descifrării unor locuri comune aparţinând umanităţii în general, dar şi diferenţe spectaculoase. Uneori, chiar Marius Chivu tuşează fulgurant, în textele sale, aspecte ale dimensiunii antropologice din călătoria sa. O uliţă, printre zidurile de piatră ale unui sat din munţi, pare una trasă prin aşezările europene medievale. În urmă cu mulţi ani, am locuit aproape o lună într-un sat aflat la câţiva zeci de kilometri de Roma, aşezat pe vârful unui munte. Casele din Cervara di Roma erau aşezate una peste alta, în trepte, aşa încât străzile pavate şi ele cu piatră păreau coridoarele unui labirint al acelui imens cămin. Desigur, vechimea de mai bine de o mie de ani a satului respectiv stă mărturie despre impunerile vitrege ale vremii în care s-a ridicat – localnicii italieni fiind obligaţi să se refugieze pe înălţimi pentru a se pune la adăpost de atacurile migratorilor ce hălăduiau prin vechiul imperiu! – asupra arhitecturii. Nu găsesc nici o diferenţă între satul fotografiat de Marius Chivu şi cel din memoria mea. Vorbim aici şi despre materialele de construcţie folosite, aflate la îndemână şi într-un loc şi într-altul, cum sunt piatra şi lemnul, dominante în tot situl arhitectural, dar şi despre micile amănunte, cum ar fi ferestrele înguste ale clădirilor, care ţin, în acest caz, de nevoia menţinerii unei temperaturi constante în interior. Aşadar, deschiderile către lumea exterioară sunt parcimonioase şi răspund, în acelaşi timp, la nevoia de siguranţă a persoanei, clădirile funcţionând, în tot corpusul în care sunt aşezate, ca mici cetăţi ale spaimei de necunoscut.

Este posibil ca la apariţia acestui text să mai fie deschisă expoziţia cu fotografii de arhitectură contemporană norvegiană, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Noile tehnologii au schimbat, desigur, perspectiva, dar şi climatul civilizat şi-a pus amprenta pe gândirea arhitecţilor, peisajele muntoase, împădurite şi reci, te-ar face să crezi că încă se mai construieşte, în Norvegia, pe traseul tradiţional al caselor, cu acoperişuri abrupte şi închise aproape ermetic spre exterior. Surpriza este, însă, absolut colosală, pentru că în afara materialelor de construcţie clasice, cum ar fi lemnul, totul pare făcut ca omul să rămână în contact cu lumea înconjurătoare, faţadele sunt în mod special deschise, cu ferestre largi, de sus până jos, pentru a capta puţina lumină de la Septentrion. Rămâne, însă, linia care leagă modernitatea de tradiţie.

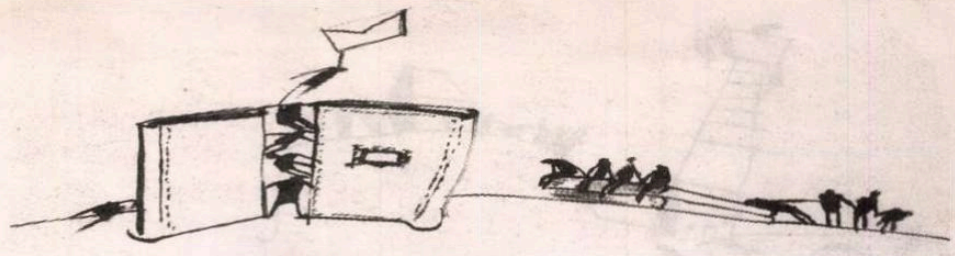
Marius Chivu surprinde acest gen de ipostaze, amănunte ale unei vieţi complexe ce pare diferită de a locurilor din care vine şi îl reţin tocmai pentru că există, în aceste imagini, involuntare semantici ce se încheagă pe filonul unei memorii culturale. Undeva, într-un câmp îngust, un ţăran zgârie pământul cu plugul de lemn tras de vite; pare o secvenţă dintr-un tablou a lui Hieronymus Bosch, mărită la o dimensiune care o face independentă, dar căreia nu-i poţi rupe legăturile cu un ansamblu – şi vag şi insinuant – replicat de formaţia intelectuală a autorului. Nu cred să se fi întâlnit vreodată Marius Chivu cu experimentele lui Maxim Dumitraş, de exemplu, dar atunci când fotografiază o poliţă aşezată pe un zid siniliu, având ca personaj un coş de nuiele aruncat într-un colţ, pare că decupează chiar elementele unei toponimii folosite din plin de plasticianul ardelean. Există o ordine în lucrurile banale, care vorbeşte de nevoia de frumos a omului obişnuit, aşa cum o regăsim în fotografiile cu stive de lemne pentru foc, aşezate pe platformele caselor sau, pur şi simplu, aşezate în cilindrii arămii, sub soarele subţire al Himalaiei. Fotografii de acest gen par decupate din albumul lui Maxim Dumitraş, despre care am scris cândva aici. Un copac devine personaj principal într-un decor auster. Pentru că ţăranul tibetan simte nevoia unui reper, îi vopseşte trunchiul în culori orbitoare. Viaţa târgurilor inundă şi ea, strident, fotografiile cu firme împrăştiate din belşug, pe faţadele prăvăliilor. Viaţa simte nevoia să ia cu asalt tot ceea ce îi cade în cale. Pe





călător pare să nu-l intereseze prea mult viaţa din interiorul caselor pe unde trece, pentru că strada înghite toată atenţia, dar atunci când primeşte semnalul de alarmă, de exemplu al singurătăţii obiectelor, reacţionează prompt. Un ceainic de aluminiu răsturnat e o copleşitoare regie a tăcerii şi inutilităţii. Spune undeva Marius Chivu că iubeşte copiii la nebunie şi nu conteneşte să le facă portrete sau să-i surprindă, în plină desfăşurare, pe terenuri improvizate de sport, în curţi şi pe străzi. Nu are timp să vorbească prea mult, în afară de cei doi şerpaşi care îl însoţesc în călătorie, despre oamenii ce animă lumea prin care trece, pentru că este dominat de temă, o face, însă, excepţional aparatul său de fotografiat. Nu ştim, totuşi, ce rol joacă fiecare, decât dacă ne lăsăm seduşi de imaginaţia noastră căreia îi putem încredinţa misiunea să descifreze expresia fiecăruia dintre ei. Secvenţialităţile fotografice construiesc un discurs care interferează cu textul şi răspund, împreună, la întrebările simple ale încercării autorului de a trece spre o vârstă mai bună, aceea a înţelegerii limitelor sale, dar şi a frumuseţii lumii. Spre finalul cărţii, o femeie îmbrăcată în roşu stă rezemată, ea însăşi un semn de întrebare, de un zid roşu ce şi-a interzis să privească în afară. În cadrul uşii zăvorâte, prezenţa sa încremeneşte într-o ipostază de o singurătate sfâşietoare ca un fel de contrapunct la ceea ce autorul a trecut cu vederea, ori pur şi simplu a păstrat pentru sine. *Trei săptămâni în Himalaya* e mai mult decât o carte de călătorii, e un jurnal al omului contemporan care reînvie mitul eroului străvechi ce trebuie să treacă şi să învingă, înainte de a se aşeza în rândul lumii, printr-o încercare de dimensiuni cosmice. ■

**„atunci Don Quijote și-a scos paloșul din teacă și iar a atacat. Dar la fel de ușor, cu al doilea pumn, uriașul i-a smuls paloșul din mână și a azvârlit cât colo și cavaler, și bidiviu."**



## Avanpremieră editorială

# J.M. Coetzee
# *Copilăria lui Isus*

**John Maxwell Coetzee s-a născut pe 9 februarie 1940 la Cape Town, în Africa de Sud. Își încheie strălucit studiile de literatură engleză și matematică la University of Cape Town în 1961, apoi se mută în Anglia, unde lucrează ca programator. Își ia doctoratul cu o analiză stilistică pe calculator a operelor lui Samuel Beckett la University of Texas, Austin (1965-1969), ține cursuri de literatură la State University of New York, Buffalo, până în 1971, apoi la University of Cape Town până în 2002. În 2007 și în 2009 apar două dintre cele mai puternice romane ale lui Coetzee, *Jurnalul unui an prost* (*Diary of a Bad Year*; Humanitas Fiction, 2009) și, respectiv, *Miezul verii* (*Summertime*, Humanitas Fiction, 2012), ultimul din ciclul său autobiografic. J.M. Coetzee este autorul unor volume de eseuri filozofice și literare. Din 2002 trăiește în Australia, fiind profesor emerit la University of Adelaide. În 2003 primește Premiul Nobel pentru Literatură. *Copilăria lui Isus* (*The Childhood of Jesus*), roman apărut în 2013 și tradus deja în peste 20 de țări, se bucură de o excelentă critică fiind considerat o nouă capodoperă a lui Coetzee, în care stranietatea se îmbină strălucit cu magia verbului.**

**După ce sosesc din lagărul de refugiați în Novilla – un oraș dintr-o țară hispanică unde nu se poate ajunge decât peste mare, cu vaporul –, un bărbat între două vârste și un băiețel de vreo cinci ani sunt primiți într-un Centru de Relocare. Numele lor, Simón și David, le-au fost date când au ajuns în Belstar, destinația finală a călătoriei lor. David nu este fiul lui Simón. Nu se știe cine și unde sunt părinții reali ai băiatului, dacă mai trăiesc. Toate informațiile se găseau într-o scrisoare aflată asupra lui David, dar care s-a pierdut în timpul voiajului pe mare. Aflat pe același vapor, Simón și-a asumat rolul de protector al copilului. Odată ajunși pe uscat și presupunând că mama lui David se află în aceeași țară, Simón își face din găsirea mamei scopul principal al noii sale vieți. Dar, până una-alta, trebuie să și-o croiască – pentru băiat și pentru sine – într-o societate austeră, redusă la strictul necesar, în care toți oamenii sunt refugiați, fără trecut și amintiri, iar restul lumii – spre care nu există drum de întoarcere – a dispărut și el. Alegorie, utopie, distopie, bildungsroman, roman postapocaliptic, roman de idei? *Copilăria lui Isus* incită, de la început și până la sfârșit, la astfel de întrebări, lăsând poartă deschisă multiplelor răspunsuri.**

Băiatul nu răspunde, îl privește liniștit. Nu și-a închipuit nici o clipă că vorbele lui îi intră băiatului pe-o ureche și-i ies pe alta. Nu, ci sunt absorbite, toate: absorbite și respinse. Oare de ce copilul ăsta, atât de deștept, atât de nerăbdător să-și facă intrarea în lume, refuză să înțeleagă?

– Zici că ai vizitat toate numerele, spune el. Prin urmare, spune-mi ultimul număr, ultimul număr dintre toate. Dar să nu-mi spui că e Omega. Omega nu se pune.

– Ce e Omega?

– Nu contează. Numai să nu spui Omega. Spune-mi ultimul număr, ultimul și cel de pe urmă.

Băiatul închide ochii și trage adânc aer în piept. Se încruntă de atâta concentrare. Buzele i se mișcă, dar el nu rostește nici un cuvânt.

O pereche de păsări se așază pe ramura de deasupra lor, gângurind împreună, gata să se culce.

Pentru prima oară, îi trece prin cap că s-ar putea ca acesta să nu fie doar un copil deștept – există mulți copii deștepți în lume –, ci e și altceva, ceva pentru care, în acest moment, nu are cuvântul potrivit. Întinde mâna și-l scutură ușor pe băiat.

– Gata, zice el. Gata cu număratul.

Băiatul tresare. Ochii i se deschid, chipul își pierde expresia concentrată, distantă, se schimonosește.

– Nu mă atinge! țipă el cu o voce ciudată, pițigăiată. Mă faci să uit! Vrei să uit? Te urăsc!

– Dacă nu vrei să se ducă la școală, îi spune el lui Inés, măcar lasă-mă să-l învăț să citească. E pregătit pentru asta, o să învețe cât ai clipi.

La centrul comunitar al Blocurilor Estice, există o bibliotecă mică, cu două rafturi de cărți: *Învață singur tâmplărie*, *Arta croșetatului*, *O sută una rețete de vară* și așa mai departe. Dar culcată pe prima copertă, sub alte cărți, cu cotorul sfâșiat, zace *Don Quijote, ediție ilustrată pentru copii.*

Triumfător, îi arată lui Inés descoperirea.

– Cine e Don Quijote? întreabă ea.

– Un cavaler în armură, din vremuri de demult. El deschide cartea la prima ilustrație: un bărbat înalt, slăbănog, cu câteva fire de barbă, îmbrăcat într-o armură, cocoțat pe o mârțoagă deșălată; lângă el, un individ bondoc, călare pe un măgar. În fața lor, drumul șerpuiește până în depărtare. E o comedie, zice el. O să-i placă băiatului. Nimeni nu se îneacă, nimeni nu e omorât, nici măcar un cal.

Se așază la fereastră, cu băiatul pe genunchi.

– Tu și cu mine o să citim cartea asta împreună, în fiecare zi câte o pagină, uneori două pagini. Întâi o să citesc eu povestea cu glas tare, apoi citim împreună de la un cuvânt la altul, privind la felul cum sunt legate cuvintele unele de altele. Ești de acord?

Băiatul dă din cap că da.

– Trăia odată un om în La Mancha – La Mancha este în Spania, de unde a venit inițial și limba spaniolă –, un om care nu mai era tânăr, dar nici bătrân nu era încă, și care într-o bună zi și-a băgat în cap că trebuie să devină cavaler. Așa că a coborât armura ruginită de pe peretele unde stătea agățată, și-a încins-o, și-a fluierat calul, care se numea Rocinanta, l-a chemat pe prietenul său Sancho și i-a spus: *Sancho, eu sunt hotărât să plec călare în căutare de aventuri cavalerești – vrei să mi te alături?* Vezi, aici e *Sancho* și din nou *Sancho*, același cuvânt, începe cu *S* mare. Încearcă să ții minte cum arată.

– Ce sunt alea aventuri cavalerești? întreabă băiatul.

– Aventurile unui *caballero*, ale unui cavaler. Să salveze preafrumoase domnițe aflate în suferină. Să se bată cu căpcăuni și uriași. O să vezi. Cartea e plină de aventuri cavalerești.

Acum, Don Quijote și prietenul său Sancho – vezi, *Don Quijote*, cu *Q* buclat, și din nou *Sancho* – n-au călărit foarte departe, când au văzut, stând pe marginea drumului, un uriaș nemaipomenit de înalt, cu nu mai puțin de patru brațe care se terminau cu patru ditamai pumnii, pe care uriașul îi flutura amenințător către călători.

*Iată, Sancho, prima noastră aventură,* a zis Don Quijote. *Până nu voi învinge acest uriaș, nici un călător nu va fi în siguranță.*

Sancho i-a aruncat prietenului său o privire contrariată. *Nu văd nici un uriaș,* a zis el. *Tot ce văd e o moară de vânt cu patru pânze care se rotesc în vânt.*

– Ce e o moară de vânt? întreabă băiatul.

– Uită-te la ilustrație. Brațele astea mari sunt cele patru pânze ale morii de vânt. Când pânzele se rotesc în vânt, ele răsucesc roata, iar roata răsucește o piatră mare înăuntrul morii, care se numește piatră de moară, iar piatra de moară râșnește grâu și-l face făină, pentru ca brutarul să coacă pâine pentru noi, să o mâncăm.

– Dar nu e cu adevărat o moară de vânt, nu-i așa? zice băiatul. Mai departe.

– *Poate că tu asta vezi, Sancho, o moară de vânt,* a zis Don Quijote, *dar numai pentru că ai fost vrăjit de vrăjitoarea Maladuta. Dacă ochii tăi ar fi neacoperiți de nor, ai vedea un uriaș cu patru braț, care stă cu un picior de-o parte a drumului, și cu celălalt de cealaltă parte.* Vrei să știi ce e o vrăjitoare?

– Știu ce sunt vrăjitoarele. Mai departe.

– Cu aceste cuvinte, Don Quijote a întins lancea în față, și-a înfipt pintenii în coastele Rocinantei și s-a repezit la uriaș. Cu unul dintre cei patru pumni ai lui, uriașul a parat fără probleme lancea lui Don Quijote. *Ha, ha, ha, biet cavaler zdrențuit,* a râs el, *chiar crezi că mă poți învinge?*

Atunci Don Quijote și-a scos paloșul din teacă și iar a atacat. Dar la fel de ușor, cu al doilea pumn, uriașul i-a smuls paloșul din mână și a azvârlit cât colo și cavaler, și bidiviu.

Rocinanta s-a chinuit să se ridice în picioare. Cât despre Don Quijote, el a suferit o asemenea lovitură la cap, încât era cu totul amețit. *Vai, Sancho,* a zis Don Quijote, *dacă nu mi se ung rănile cu un balsam tămăduitor, de mâna doamnei mele, frumoasa Dulcinea, mă tem că n-o să trăiesc să mai prind zorile. – Prostii, înălțimea ta,* a răspuns Sancho, *e doar un cucui, o să-ți vii în fire de cum te duc departe de moara asta de vânt. – Nu e moară de vânt, ci un uriaș, Sancho,* a zis Don Quijote. *– De cum te duc departe de moara asta de vânt,* a spus Sancho.

– De ce nu se luptă și Sancho cu uriașul? întreabă băiatul.

– Pentru că Sancho nu e cavaler. Nu e cavaler, prin urmare nu are nici paloș, nici lance, doar un briceag pentru curățatul cartofilor. Tot ce poate să facă – așa cum vom vedea mâine – este să-l urce pe Don Quijote pe măgarul său și să-l ducă la cel mai apropiat han, ca să se odihnească și să-și vină în fire.

– Dar de ce Sancho nu-l love pe uriaș?

– Pentru că Sancho știe că uriașul este în fapt o moară de vânt, și cu o moară de vânt nu ai cum să te lupți. O moară de vânt nu e o ființă vie.

– Nu e o moară de vânt, e un uriaș! E moară de vânt doar în desen.

El pune cartea jos.

– David, zice el, *Don Quijote* este o carte neobișnuită. Pentru doamna de la bibliotecă, cea care ne-a împrumutat-o, este doar o carte pentru copii, dar adevărul e că nu e o carte simplă câtuși de puțin. Ne prezintă lumea prin două perechi de ochi, cei ai lui Don Quijote și cei ai lui Sancho. Pentru Don Quijote, e vorba de un uriaș, cel cu care se luptă. Pentru Sancho, e o moară de vânt. Cei mai mulți dintre noi – nu tu, poate, dar totuși cei mai mulți dintre noi – vor fi de acord cu Sancho că e vorba de o moară de vânt. Printre aceștia, și artistul care a desenat o moară de vânt. Dar și omul care a scris cartea.

– Cine a scris cartea?

– Un om pe nume Benengeli.

– Locuiește în bibliotecă?

– Nu cred. Nu e imposibil, dar aș zice că e puțin probabil. În mod sigur nu l-am văzut acolo. Ar fi ușor de recunoscut. Poartă o robă lungă și are un turban pe cap.

– De ce citim cartea lui Bengeli?

– Benengeli. Pentru că am dat peste ea în bibliotecă. Pentru că m-am gândit că s-ar putea să-ți placă. Pentru că va fi bună pentru spaniola ta. Ce mai vrei să știi?

Băiatul tace.

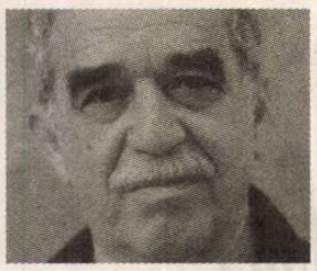
– Hai să ne oprim aici și să continuăm mâine cu următoarea aventură a lui Don Quijote și Sancho. Mâine mă aștept de la tine să poți să mi-l arăți pe *Sancho* cu *S* mare și pe *Don Quijote* cu *Q* buclat.

– Nu sunt aventurile lui Don Quijote și Sancho. Sunt aventurile lui Don Quijote.

■ **Traducere din engleză de Irina Horea**

(Colecția „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu, Humanitas Fiction 2014)

Gabriel García Márquez



# Uimitoarea după-amiază a lui Baltazar

Colivia era gata. Baltazar o atârnă de streaşină, în virtutea obiceiului şi, când îşi termină prânzul, se şi spunea pretutindeni că e colivia cea mai frumoasă din lume. Veni atâta lume s-o vadă, încât se iscă mare zarvă în faţa casei, şi Baltazar a fost nevoit s-o dea jos şi să închidă tâmplăria.

– Trebuie să te bărbiereşti, îi spuse Ursula, femeia lui. Parc-ai fi o maimuţă.

– Nu-i bine să te bărbiereşti după prânz, zise Baltazar.

Avea o barbă de două săptămâni, părul scurt, aspru şi tăiat ca o coamă de măgar, şi un aer veşnic de băiat speriat. Dar era un aer înşelător. În februarie împlinise 30 de ani, trăia cu Ursula de patru, fără să se însoare şi fără copii, şi viaţa îi dăduse multe motive să fie cu ochii în patru, însă nici unul ca să fie speriat. Nici măcar n-avea habar că, pentru mulţi, colivia pe care tocmai o terminase era cea mai frumoasă din lume. Pentru el, deprins să facă încă din copilărie colivii, aceea abia dacă fusese o lucrare mai anevoioasă decât celelalte.

– Atunci odihneşte-te puţin, spuse femeia. Cu barba asta nu te poţi înfăţişa pe nicăieri.

Pe când se odihnea, a fost nevoit să părăsească hamacul în mai multe rânduri ca să le arate colivia vecinilor. Ursula n-o luase în seamă până atunci. Era supărată fiindcă bărbatul îşi neglijase lucrul la tâmplărie, ocupându-se pe de-a întregul cu colivia şi preţ de două săptămâni dormise prost, zvârcolindu-se şi vorbind aiurea, şi nici nu se mai gândise să se bărbierească. Dar supărarea îi trecu în faţa coliviei terminate. Când Baltazar îşi încheie siesta, ea îi călcase pantalonii şi o cămaşă, le pusese pe un scaun lângă hamac, şi dusese colivia pe masa din sufragerie. O contempla în tăcere.

– Cât o să iei pe ea?, întrebă.

– Nu ştiu, răspunse Baltazar. O să cer treizeci de pesos ca să văd dacă-mi dau douăzeci.

– Cere cincizeci, spuse Ursula. Ai stat multe nopţi până târziu în săptămânile astea două. Pe deasupra, e foarte mare. Cred că e colivia cea mai mare pe care am văzut-o în viaţa mea.

Baltazar începu să se bărbierească.

– Crezi că-mi vor da cincizeci de pesos?

– Asta nu-i nimic pentru don Chepe Montiel, şi colivia îi merită, spuse Ursula. Ar trebui să ceri şaizeci.

Casa zăcea într-o penumbră sufocantă. Era prima săptămână din aprilie şi căldura părea şi mai greu de îndurat din pricina ţârâitului greierilor. Când termină cu îmbrăcatul, Baltazar deschise uşa dinspre curte ca să se răcorească în casă, şi un pâlc de copii intră în sufragerie.

Vestea se dusese în tot satul. Doctorul Octavio Giraldo, un medic bătrân, mulţumit de viaţă, dar obosit de profesie, se gîndea la colivia lui Baltazar pe când mânca împreună cu soţia lui invalidă. Pe terasa interioară unde puneau masa în zilele călduroase erau o mulţime de glastre cu flori şi două colivii cu canari.

Soţiei îi plăceau păsările, şi îi plăceau într-atât încât ura pisicile fiindcă erau în stare să le mănânce. Cu gândul la ea, doctorul Giraldo se duse în după-amiaza aceea să viziteze un bolnav, şi la întoarcere trecu pe la Baltazar să vadă colivia.

Era multă lume în sufragerie. Aşezată la vedere pe masă, enorma cupolă de sârmă cu trei etaje înăuntru, cu treceri şi compartimente speciale pentru mâncat şi dormit, şi cu trapeze în spaţiul rezervat recreerii păsărilor părea modelul redus al unei uriaşe fabrici de gheaţă. Medicul o examină cu atenţie, fără s-o atingă, zicându-şi că într-adevăr colivia aceea era mai presus de propriul său prestigiu, şi cu mult mai frumoasă decât visase el vreodată pentru nevastă-sa.

– Asta-i o aventură a imaginaţiei, spuse. Îl căută pe Baltazar în grupul de oameni şi adăugă, privindu-l ţintă cu ochii lui materni: Ai fi fost un arhitect extraordinar.

Baltazar se îmbujoră.

– Mulţumesc, spuse.

– E adevărat, zise medicul. Avea o grăsime netedă şi moale ca aceea a unei femei care a fost frumoasă în tinereţe, şi nişte mâini delicate. Vocea lui părea a unui preot vorbind în latină. Nici măcar n-o să fie nevoie să pui înăuntru păsări –, spuse, învârtind colivia în faţa ochilor publicului, de parcă ar vinde-o. O să fie de ajuns s-o atârni în copac ca să cânte singură. O puse la loc pe masă, se gândi un moment, privind-o, şi zise:

– Ei bine, o iau.

– E vândută, spuse Ursula.

– E a băiatului lui don Chepe Montiel, spuse Baltazar –. A comandat-o special.

Medicul adoptă o atitudine plină de respect.

– Ţi-a dat modelul?

– Nu, răspunse Baltazar. A zis că vrea o colivie mare, ca asta, pentru o pereche de *turpiales*[1].

Medicul se uită la colivie.

– Dar asta nu-i pentru *turpiales*.

– Sigur că e, domnule doctor, zise Baltazar, apropiindu-se de masă. Copiii făcură roată în jurul lui. Măsurile sunt bine calculate, zise, arătând cu degetul diferitele compartimente. Apoi bătu cu nodurile în cupolă, şi colivia se umplu de acorduri profunde.

– E sârma cea mai rezistentă din câte se găsesc, şi fiecare îmbinare e sudată pe dinăuntru şi pe dinafară, spuse.

– E bună chiar şi pentru un papagal, interveni unul dintre copii.

– Aşa-i, zise Baltazar.

Medicul clătină din cap.

– Mă rog, dar nu ţi-a dat modelul. Nu ţi-a făcut nici o comandă precisă, decât să fie o colivie mare pentru *turpiales*. Nu-i aşa?

– Aşa-i, spuse Baltazar.

– Atunci nu-i nici o problemă, spuse medicul. Una e o colivie mare pentru *turpiales* şi alta colivia asta. Nu-s dovezi că asta e cea pe care ţi-au comandat-o.

– E chiar asta, zise Baltazar, năucit. Pentru asta am făcut-o.

Medicul schiţă un gest de nerăbdare.

– Ai putea face alta, spuse Ursula, privindu-şi bărbatul. Şi apoi, către medic: Dumneavoastră nu vă grăbiţi.

– I-am promis-o nevestei pentru diseară, zise medicul.

– Îmi pare rău, domnule doctor, spuse Baltazar, dar nu se poate vinde ceva gata vândut.

Medicul ridică din umeri. Ştergându- şi sudoarea de pe gât cu o batistă, contemplă tăcut colivia, fără să-şi ia privirea dintr-un punct nedefinit, aşa cum te uiţi la un vapor care pleacă.

– Şi cât ţi-au dat pe ea?

Baltazar o căută pe Ursula, fără să răspundă.

– Şaizeci de pesos, spuse ea.

Medicul nu-şi lua ochii de la colivie.

– E tare frumoasă, oftă. Nemaipomenit de frumoasă.

Apoi, îndreptându-se spre uşă, începu să-şi facă vânt energic cu evantaiul, zâmbitor, şi amintirea acelui episod îi dispăru pe veci din minte.

– Montiel e foarte bogat, spuse.

De fapt, José Montiel nu era atât de bogat cum părea, dar fusese în stare de orice ca să ajungă să fie. La câteva străzi de acolo, într-o casă înţesată de harnaşamente unde niciodată n-a existat ceva ce să nu se poată vinde, nu-i păsa nicidecum de frumuseţea coliviei. Soţia lui, chinuită de obsesia morţii, închise uşile şi ferestrele după prânz şi zăcu două ceasuri cu ochii deschişi în penumbra camerei, pe când José Montiel îşi făcea siesta. Aşa o surprinse larma unei mulţimi de voci. Atunci deschise uşa antreului şi văzu agitaţie mare în faţa casei, şi pe Baltazar cu colivia în mijlocul îmbulzelii, îmbrăcat în alb şi proaspăt bărbierit, cu expresia aceea de candoare cuviincioasă cu care cei săraci ajung la casa bogătaşilor.

– Ce minunăţie!, exclamă soţia lui José Montiel, cu o expresie radiantă, conducându-l pe Baltazar înăuntru. N-am mai văzut aşa ceva în viaţa mea, spuse, şi adăugă, revoltată că mulţimea se îngrămădea în poartă: Dar adu-o în casă că or să ne transforme antreul într-un loc de luptă de cocoşi.

Baltazar nu era un străin în casa lui José Montiel. În diferite ocazii, pentru priceperea lui şi pentru că se ţinea de cuvânt, fusese chemat să facă lucrări mărunte de tâmplărie. Însă nu s-a simţit niciodată la largul lui printre bogătaşi. Obişnuia să se gândească la ei, la nevestele lor urâte şi certăreţe, la îngrozitoarele lor operaţii de chirurgie, cu un veşnic sentiment de milă. Când intra în casele lor nu se putea mişca fără să-şi târşâie picioarele.

– E acasă Pepe?, întrebă.

Pusese colivia pe masa din sufragerie.

– E la şcoală, spuse nevasta lui José Montiel. Dar nu mai întârzie mult. Şi adăugă: Montiel face baie.

În realitate José Montiel nu avusese timp să facă baie. Îşi făcea la repezeală o frecţie cu alcool camforat ca să iasă să vadă ce se întâmplă. Era un bărbat atât de precaut, că dormea fără ventilator pentru a supraveghea în somn zgomotele casei.

– Vino să vezi ce minunăţie!, strigă nevastă-sa.

José Montiel – corpolent şi păros, cu prosopul atârnându-i de gât – se arătă la fereastra din dormitor.

– Ce-i asta?

– Colivia lui Pepe, răspunse Baltazar.

Femeia îl privi uluită.

– A cui?

– A lui Pepe, întări Baltazar. Şi apoi, adresându-se lui José Montiel: Pepe mi-a comandat-o.

În clipa aceea nu se întâmplă nimic, dar Baltazar se simţi de parcă i-ar fi deschis uşa de la baie. José Montiel ieşi în izmene din dormitor.

– Pepe!, strigă.

– N-a venit încă, îngână soţia lui, nemişcată.

Pepe apăru în uşă. Avea cam doisprezece ani şi aceleaşi gene ondulate şi patetismul liniştit al mamei.

– Vino încoace, îi zise José Montiel. Tu ai comandat asta?

Copilul îşi plecă îndată capul. Luându-l de păr, José Montiel îl obligă să-l privească în ochi.

– Răspunde.

Copilul îşi muşcă buzele fără să răspundă.

– Montiel, şopti soţia.

José Montiel dădu drumul copilului şi se întoarse spre Baltazar cu o expresie exaltată.

– Îmi pare rău, Baltazar, spuse. Dar ar fi trebuit să vorbeşti cu mine înainte de a te apuca de lucru. Numai ţie îţi poate da prin cap să te înţelegi cu un minor.

Pe măsură ce vorbea, chipul lui îşi recăpăta seninătatea. Luă colivia fără s-o privească şi i-o întinse lui Baltazar.

– Ia-o imediat şi încearcă s-o vinzi cui poţi, spuse. Te rog mai ales să nu mă contrazici. Îl bătu uşurel pe spate şi explică: Medicul mi-a interzis să mă enervez.

Copilul rămăsese neclintit, fără să clipească, până când Baltazar îl privi descumpănit cu colivia în mână. Scoase atunci un sunet gutural, ca sforăitul unui câine, şi se aruncă pe jos ţipând.

José Montiel îl privea impasibil, în timp ce maică-sa încerca să-l liniştească.

– Nu-l ridica, zise. Lasă-l să-şi spargă capul de pardoseală şi apoi pune-i sare şi lămâie ca să se înfurie cât pofteşte.

Copilul urla fără lacrimi, pe când maică-sa îl ţinea de mâini.

– Lasă-l, insistă José Montiel.

Baltazar cercetă copilul ca şi cum s-ar fi uitat la agonia unui animal contagios. Era aproape patru.

La ora asta, la ei acasă, Ursula fredona un cântec străvechi, în timp ce tăia rotocoale de ceapă.

– Pepe, zise Baltazar.

Se apropie de copil zâmbind, şi-i întinse colivia. Copilul se ridică dintr-o săritură, îmbrăţişă colivia, care era aproape tot atât de mare ca el, şi rămase cu ochii la Baltazar printre gratiile de sârmă, fără să ştie ce să spună. Nu vărsase nici o lacrimă.

– Baltazar, zise Montiel cu blândeţe. Ţi-am spus doar s-o iei.

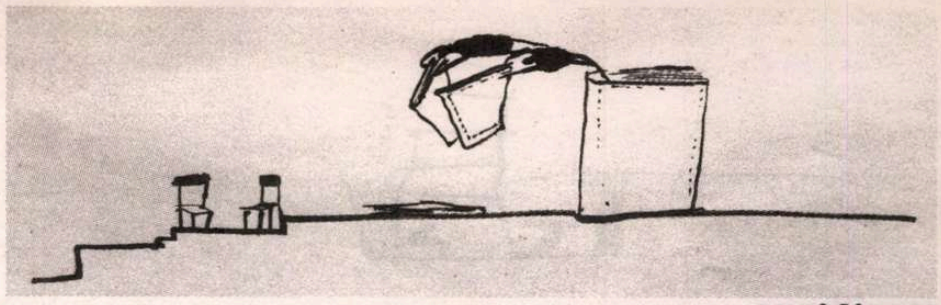
– Dă-o înapoi, porunci femeia copilului.

– Păstreaz-o, spuse Baltazar. Şi apoi, către José Montiel: La urma urmelor, pentru asta am făcut-o.

José Montiel se ţinu după el până în antreu.

– Nu fi prost, Baltazar, spunea, vrând să-l oprească. Ia-ţi drăcia acasă şi nu mai face prostii. N-am de gând să-ţi dau nici o centimă.

– Nu contează, spuse Baltazar. Am făcut-o dinadins ca să i-o dăruiesc lui





Pepe. N-aveam de gând să cer un ban. Când Baltazar îi croi drum printre curioşii care blocau uşa, José Montiel ţipa în mijlocul antreului. Era foarte palid şi ochii începeau să i se înroşească.

– Prostule, ţipa. Ia-ţi de aici drăcia. Doar asta mai lipsea, să vină un oarecare să dea ordine la mine în casă. La naiba! În salonul de biliard Baltazar a fost primit cu ovaţii. Până în momentul acela credea că făcuse o colivie mai bună decât celelalte, pe care fusese nevoit s-o dăruiască băiatului lui José Montiel ca să nu mai plângă, şi că nimic din toate astea nu e ceva deosebit.

Dar apoi îşi dădu seama că toate astea aveau o anumită importanţă pentru mulţi oameni, şi se simţi puţin înfierbântat.

– Aşadar ţi-au dat cincizeci de pesos pe colivie.

– Şaizeci, zise Baltazar.

– Trebuie să scriem undeva, spuse cineva. Eşti singurul care a izbutit să scoată grămada asta de bani de la don Chepe Montiel. Se cuvine să sărbătorim asta.

Îi oferiră o bere şi Baltazar corespunse cerând un rând pentru toţi. Cum era prima oară când bea, când se întunecă era beat de-a binelea, şi vorbea despre un proiect fabulos de o mie de colivii a şaizeci de pesos, şi apoi de un milion de colivii până ajunse la şaizeci de milioane de pesos.

– Trebuie să facem o mulţime de lucruri pentru a le vinde bogătaşilor înainte de a muri, spunea, orbit de beţie. Toţi sunt bolnavi şi or să moară. Cât sunt pesemne de nenorociţi că nici măcar nu se pot înfuria.

Tonomatul a cântat două ceasuri fără încetare, pe socoteala lui. Închinară cu toţii pentru sănătatea lui Baltazar, pentru norocul lui, şi pentru moartea bogătaşilor, dar când se făcu de cină îl lăsară singur în salon.

Ursula îl aşteptase până la opt, cu o mâncare de carne friptă cu rotocoale de ceapă. Cineva îi spuse că bărbatul ei e în salonul de biliard, nebun de fericire, cinstindu-i cu bere pe toţi, dar nu-l crezu fiindcă Baltazar nu se îmbătase niciodată. Când se culcă, aproape de miezul nopţii, Baltazar stătea într-un salon iluminat, unde erau măsuţe de patru locuri cu scaune în jur, şi o pistă de dans în aer liber, pe care se plimbau păsările ogorului. Avea faţa mânjită de ruj şi, fiindcă nu mai putea face un pas, credea că vrea să se culce cu două femei în acelaşi pat. Cheltuise atât de mult, încât a fost nevoit să-şi lase ceasul drept garanţie, cu promisiunea că avea să plătească a doua zi. După un moment, căzut jos în stradă, cu picioarele desfăcute, îşi dădu seama că cineva îi scotea pantofii, dar n-a vrut să renunţe la visul cel mai fericit din viaţa lui. Femeile care treceră spre biserică pentru slujba de la cinci dimineaţa nu se încumetară să-l privească, crezând că era mort.

(1962)

■ Traducere de Tudora Şandru Mehedinţi

(din volumul *Funeraliile Mamei Mari*, în curs de apariţie la Editura Rao)

[1] ***Turpial*** *– pasăre mică, frumoasă, originară din continentul american, cu penajul negru pe cap şi pe gât şi în rest. de un galben–portocaliu.*

■ antoaneta ralian

# Alte întâmplări haioase de peste mări şi ţări

Haioase acum, privite în retrospectivă, distilate prin alambicul memoriei, dar la vremea când s-au petrecut, mă îndoiesc că le-am sesizat nota umoristică. Cel puţin, la unele dintre ele.

Unul din aspectele cele mai problematice care ni se iveau în călătorii era cel al cazării: „unde dormim la noapte?" De obicei luam bilete de tren în circuit şi ne opream câte două, trei zile în ce oraş ni se năzărea. În toate gările din Occident existau agenţi, turistice care îţi furnizau camere de hotel sau de pensiuni particulare. Noi, însă, nu ne puteam permite să apelăm la aceste agenţii întrucât camerele, plus comisionul, erau prea scumpe pentru bugetul nostru. Aşa încât, de câte ori coboram într-un oraş, eu rămâneam în gară cu bagajele şi soţul meu se ducea în „prospecţiune", să găsească un hotel ieftin, întrebând din om în om. Peste zi îmi plăcea să intru în holul marilor hoteluri, Hilton, Sheraton, să mă cufund în braţele voluptuoase ale unui fotoliu elegant, să fumez o ţigară şi să privesc luxul prin ceaţa fumului. Noaptea, însă, ne refugiam în cele mai sordide hoteluri.

Odată, la München, într-un astfel de hotel, pe la miezul nopţii am auzit nişte bubuieli puternice, cu pumnul în uşă, şi o voce de bărbat beat a început să profereze o ploaie de insulte (de genul feminin) şi de ameninţări. Ne-am dat seama că era un bărbat părăsit de amantă, care locuise câteva zile în camera în care ne găseam noi acum. Când soţul meu a încercat să-i explice, prin uşă, că suntem nişte străini care venisem în seara aceea, a fost convins că soţul meu e amantul amantei lui şi l-a ameninţat că-l omoară. Până la urmă, recepţionerul a adus un poliţist şi aşa s-au soldat lucrurile, după ce-am fost înjurată de mama focului.

Cea mai nostimă păţanie am avut-o la Florenţa. Cineva de pe stradă i-a indicat soţului meu adresa unui hotel foarte ieftin. Mi s-a părut ciudat că recepţionerul ne-a întrebat dacă vrem camera pe toată noaptea. Mi-am spus că ăsta-i tâmpit şi crede că o să plecăm la trei noaptea să vizităm oraşul. În drum spre camera noastră am trecut printr-un salon în care o doamnă mai vârstnică, înconjurată de patru fete tinere şi frumuşele se uitau absorbite la un film la televizor. Soţul meu, un sentimental incorijibil, mi-a spus: „Ai văzut ce frumoasă scenă de familie? O bunică cu nepoatele urmăresc împreună un film". Mai târziu, soţul meu a coborât să cumpere ceva de mâncare şi s-a întors cu o caserolă cu spaghetti şi cu o muştră lungă de un cot. În salon găsise „nepoatele" în furou sau în ţinute foarte sumare, bând şi giugiulindu-se cu nişte bărbaţi. Nimerisem la un hotel care închiria camere cu ora, un soi de casă de toleranţă. A doua zi de dimineaţă, ne-am lăsat bagajele în hol şi, înainte de a căuta o altă cameră, ne-am dus să ne clătim ochii şi sufletele cu Capela Medici şi cu ansamblul Ziua, Noaptea, Amurgul şi Aurora lui Michelangelo.

*Istanbul.* Stau cu bagajele pe o bancă din faţa gării şi-l aştept pe soţul meu care caută un hotel. Se opreşte în faţa mea un taxi. Taximetristul mă întreabă într-o engleză stâlcită dacă vreau o cameră sau dacă vreau să fac turul oraşului. Îi explic că-mi aştept soţul. După zece minute, apare din nou taxiul, taximetristul coboară, îmi oferă, galant, un ciubuc lung de zahăr, cu dungi şerpuitoare multicolore (probabil arma infailibilă a seducţiei) şi un bileţel cu numerele lui de telefon şi îmi spune că dacă soţul meu nu mai vine, îmi dă el o cameră şi un tur gratuit al oraşului. Îi mulţumesc şi-l asigur că dacă m-a părăsit soţul o să apelez la serviciile lui.

Uite aşa aş fi putut să-mi asigur un viitor la Istanbul, başca un tur gratuit al oraşului.

Revelion pe un vapor pe Nil. Suntem în plină croazieră. Echipajul vasului, cu toţii islamici, se întrec să organizeze revelionul pentru pasageri – toţi europeni. Ni se oferă tuturor costume arăbeşti şi un machieur special ne machiază pe noi, femeile. Iată-ne pe mine în văluri albe, acoperită până la ochi, şi pe soţul meu într-un caftan lung şi cu un fel de burnuz pe cap, dansând după o muzică de dans arăbească. La masa de revelion ni se servesc mâncăruri specifice arăbeşti. Multe condimente, mult sos, multă carne grasă, poate nu deosebit de proaspete. A doua zi, întâi ianuarie (printre palmierii de pe mal şi pe apele verzi, însorite ale Nilului) toţi sultanii şi toate cadânele de cu o seară înainte facem coadă la toalete şi ne ţinem de burtă (nu de râs, ci de crampe). Antagonism între mâncărurile arăbeşti şi stomacurile europeneşti. Noroc că vasul era dotat cu nişte picături făcătoare de minuni.

*Paris*, în metrou. În autobuzele şi metrourile pariziene e linişte şi disciplină. Spre deosebire de mijloacele de transport din Italia şi Spania, unde ginta latină e vocală şi zgomotoasă, la Paris e linişte deplină. Suntem aşezaţi pe o băncuţă în metro. În faţa noastră sunt două scaune, spate în spate, pe care stau doi domni. La un moment dat, în liniştea neştirbită, se aude din faţa mea o voce baritonală rostind: „Cur la cur cu bucurie". Izbucnesc în râs. Cei doi domni de pe scaunele siameze se alertează. Îi demascăm: sunt doi medici din Bucureşti veniţi la un congres. Până la urmă „bucuria" s-a împătrit, am coborât împreună şi am celebrat-o într-un bistro.

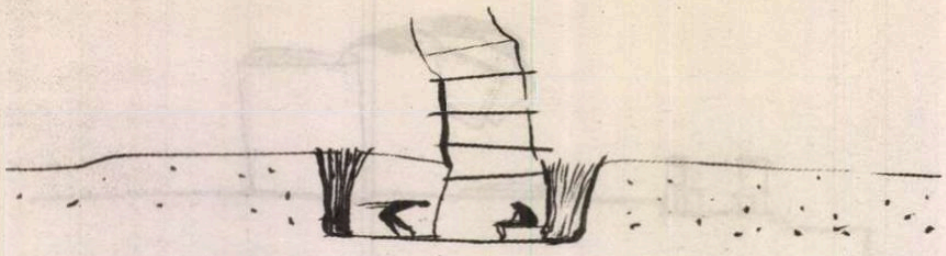
*Grecia.* Ne aflăm pe o bancă, pe puntea unui vapor de agrement care ne duce într-o insulă. De pe banca din spatele nostru, auzim vorbindu-se româneşte. Era o doamnă venită din România în vizită la o rudă sau la un prieten român stabilit în Grecia, pe care, în mod vădit, ţinea să-l impresioneze cu nefericirile ei. Îi înşira numai grozăvii, omoruri, torturi, închisori, schingiuiri, arestări peste arestări, foamete, frig, spaime, persecuţii... Aproape că mă înfiora şi pe mine, care veneam de acolo. Aveam impresia că văd un apocaliptic amestec de fragmente din Goya, Hieronymus Bosch şi Käte Kollvitz. Pentru că descria foarte plastic iadul în care urma să se întoarcă, m-am sfătuit în şoaptă cu soţul meu şi am decis să vorbim între noi franţuzeşte, mai ales la debarcare şi pe ţărm, ca să nu mai adăugăm o spaimă în plus sărmanei femei, să nu-şi dea seama că a fost auzită de nişte români necunoscuţi. Şi aşa am ajuns să fim şi francezi în Grecia.

*Londra.* Sunt invitată la cină acasă la simpaticul romancier Paul Bayley (cunoscut la noi prin traducerile simpaticului Marius Chivu). Cum locuieşte foarte departe de hotelul meu şi trebuie să schimb două autobuze, o pornesc din timp şi ajung prea devreme -ceea ce e foarte inelegant. Îl găsesc pe Paul Bayley, încins cu un şorţ de bucătărie cadrilat şi cu mâna dreaptă ascunsă într-o uriaşă mănuşă de cuptor. Îmi spune că găteşte ceva special pentru mine: raţă sălbatică cu castane şi ananas. Mă invadează disperarea: eu nu ating carnea de raţă, nu mănânc nici aristocraticul *pâté de foie gras*, pentru că-i preparat din ficat de raţă îndopată. Am şi eu idiosincraziile mele, vorba aceea: idei puţine, dar fixe. Ce mă fac? Iată, însă, că, uneori, providenţa e cooperantă. Când încep să sosească ceilalţi invitaţi, apare o doamnă, critic muzical, cu un căţel caniş negru. Mă simt obligată să mângâi căţelul – toată viaţa, până l-am pierdut pe soţul meu, am avut câini de apartament – şi stăpâna lui mă avertizează că e nesociabil şi că în faţa persoanelor străine se zbârleşte agresiv. Dar când ne aşezăm la masă, spre stupoarea doamnei, căţelul nu se dezlipeşte de mine, stă lipit de piciorul meu ca un îndrăgostit şi mă priveşte în ochi. Secretul: l-am momit, agitând o bucată de carne pe sub masă, şi acum, strategic, când nu se uită nimeni la mine, îi strecuram, pe furiş, câte o îmbucătură, până mi-a ingerat toată porţia. Când Paul m-a întrebat dacă mai vreau un supliment, l-am refuzat, dar îmi părea rău de căţel, el ar mai fi vrut.

*Londra.* O doamnă de la centrul *Great Britain* mă invită la masă, la un restaurant grecesc din Soho, unde, îmi spune, se serveşte ceva, un fel de mâncare cum n-am mai mâncat niciodată în viaţa mea. Nu vrea să-mi spună ce e ca să nu-mi strice surpriza: ceva cu totul special. La restaurant, îi şuşoteşte ceva chelnerului, apoi mă lasă în suspans. În sfârşit soseşte nemaimâncata mâncare: icre de crap taramă (mai prost preparate decât le fac eu acasă). Bineînţeles că m-am extaziat şi am asigurat-o că n-am mai mâncat aşa ceva. Trăiască minciunile convenţionale!

Şi acum, o întâmplare nu foarte hazoasă, mai curând tristă, dar grăitoare pentru paradoxurile firii omeneşti (şi porcine). În programul vizitei mele în Statele Unite, era prevăzută şi o fermă, mai exact o crescătorie de porci. Pe lângă Chicago. Când am ajuns acolo, am înţeles şi eu ce înseamnă supertehnicizarea, supermecanizarea. Era o crescătorie de zeci de porci, condusă de o singură familie: tată, mamă, un fiu şi o noră rusoaică, fugită din Uniunea Sovietică. Familia se numea Hemingway, dar nu avea nimic comun cu scriitorul, decât vitalitatea debordantă. Locuiau într-o casă bătrânească, foarte îngrijită, cu pian, la care cânta muzică country doamna Hemingway. Ferma arăta ca dintr-un film S.F. Porcii erau ţinuţi în nişte săli mari luminoase, bine aerisite, cu podele spălate automat, la intervale fixe, de nişte jeturi de apă şi apoi uscate de nişte cureţi de aer. Podelele erau în pantă şi porcii se jucau cu nişte mingi mari de popice, pe care le împingeau cu râtul în sus, după care mingile se rostogoleau imediat îndărăt. I-am văzut cu ochii mei jucând popice. Şi în aceste săli se difuza tot timpul muzică simfonică, în special Mozart şi Vivaldi. Mi s-a explicat că muzica îi relaxează şi le frăgezeşte carnea. De altfel, ştiu că şi plantelor de apartament le prieşte muzica. În birouri, ecrane mari de computer pe care erau afişate toate fluctuaţiile bursei internaţionale de porcine.

Mi s-a părut ciudat că nora, rusoaica, mă copleşea cu efuziuni de tandreţe slavă: mereu mă îmbrăţişa şi mă săruta. La început, am crezut că o face din milă, ştiind din proprie experienţă de unde vin. Mai târziu (am petrecut şi o noapte acolo), mi-am dat seama că, dimpotrivă, o făcea din nostalgie. Venind din România socialistă, aveam ceva din aerul de care fugise ea. Îi aminteam de „acasă", oricât de rău era acest „acasă". Se simţea mai apropiată de mine decât de americanii printre care trăia. Regăsea, cu nostalgie, în mine exact ceea ce o făcuse să fugă de acasă. ■





# Sfinţii de zi cu zi

**despre aceşti sfinţi încă nedesăvârşiţi, dar actori plauzibili pe drumul sfinţirii, e vorba în aceste povestiri scrise cu umor, eleganţă şi neîncrâncenare.**

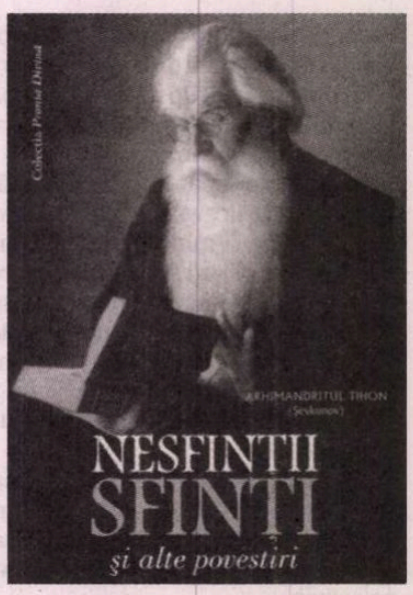
Lansat la Târgul de Carte de la Moscova din toamna lui 2011, volumul arhimandritului Tihon Şevkunov, *Nesfinţii sfinţi şi alte povestiri*, a devenit un adevărat fenomen editorial. A câştigat premiul „Cartea anului" în 2012, premiul pentru cea mai bună carte de proză, premiul cititorilor Runet pe 2012, şi lista premiilor poate continua. A fost cea mai vândută carte a anului în Rusia – cu o impresionantă cifră de 1.100.000 de cópii epuizate –, detronând din preferinţele cititorilor până şi traducerea celebrului bestseller *Cincizeci de umbre ale lui Grey*. Au urmat traduceri în peste 10 limbi, nu doar în ţările ortodoxe.

Fireşte că succesul cărţii se datorează în parte şi unor detalii specifice, „locale". Din 1917 până la glasnostul lui Gorbaciov, Biserica a fost persecutată şi marginalizată, într-o ţară cu o puternică şi veche tradiţie ortodoxă. Cartea de faţă atinge – fără să le pună, însă, în prim-plan – astfel de momente de cruntă prigonire, putând fi citită şi ca un document istoric al unei perioade încă insuficient cercetate. Într-un astfel de context, care determină o atât de fulminantă revenire a Bisericii în viaţa societăţii ruse, nu e neplauzibil ca o carte a unui ierarh rus să devină un bestseller naţional şi apoi internaţional. În plus, se ştie că literatura rusă a privilegiat de-a lungul timpului temele religioase, de la Puşkin, Cehov, Tolstoi, până la Dostoievski sau Pasternak.

Totuşi, nu motivaţiile contextuale, nici orizontul de aşteptare specific, şi nici suspiciunea de tradiţionalism, aplicată unui public izolat decenii întregi în cazemata sovietică, nu sunt de ajuns pentru a înţelege corect această bombă editorială. Alta este cheia succesului. *Nesfinţii sfinţi...* nu e neapărat o carte şi pentru cititorul religios. Aş zice că mai degrabă este o carte de „îmblânzire", de îm-părtăşire pentru cititorul secular(izat) în gusturi şi preocupări. Am putea spune că e un Pateric postmodern, gândit şi scris pentru cititorul grăbit şi înstrăinat (cuvânt mai plastic şi mai exact decât „alienat"), care şi-a pierdut vocaţia dialogului şi a comuniunii. Înainte să se călugărească primind numele de Tihon, Gheorghe Şevkunov (pe numele său de mirean) a absolvit Facultatea de Scenaristică din cadrul Institutului de Stat pentru Cinematografie. Personaj carismatic (şi aici, varianta învechită „harismatic" e mai potrivită), cultivat, cu vederi deschise spre vremurile în care trăim, fără să conteste însă tradiţia întemeiată de Sfinţii Părinţi, viitorul stareţ al Mănăstirii Sretensky contrazice – şi prin prezenţa sa, dar şi prin ceea ce scrie – mai toate clişeele legate de monahii răsăriteni. Cartea sa, o colecţie de 60 de povestiri scurte despre „nesfinţii sfinţi", călugări sau mireni pe care arhimandritul i-a cunoscut şi pe care a decis să-i imortalizeze prin lentila deloc aburită sau părtinitoare a memoriei sale, este un mozaic de portrete, de subţiri felii de viaţă, care ne arată, încă o dată, că bătăliile esenţiale ale istoriei nu s-au purtat pe câmpul de luptă al „văzutelor", ci în „intervalul" (cum i-ar zice Andrei Pleşu) dintre om şi Dumnezeu, în care se manifestă credinţa. Din fericire, şi aici mi se pare că se ascunde motivaţia uriaşului său succes, cartea evită limbajul tipic al literaturii religioase – când didactic şi moralizator, când sufocat de referinţe biblice şi patristice, preferând o naturaleţe profund umană, în care exemplară e situaţia de viaţă prin care omul se sfinţeşte, nu metaliteratura care o comentează. Fiindcă, o spune simplu arhimandritul (idee pe care tradiţia Bisericii a afirmat-o cu multe secole în urmă), sfinţii nu se nasc cu atributul sfinţeniei, ci îl dobândesc prin viaţa pe care o duc. Despre aceşti sfinţi încă nedesăvârşiţi, dar actori plauzibili pe drumul sfinţirii, e vorba în aceste povestiri scrise cu umor, eleganţă şi neîncrâncenare, care par să restabilească premisele unui firesc şi necesar dialog între instituţia clericală şi societate, fie că e vorba de Rusia, fie de orice altă ţară, ortodoxă sau nu. Excepţională e, de fapt, umanitatea acestei cărţi, indiferent de confesiunea sau cultura cititorilor săi, pentru că ea povesteşte nu doar despre promisiunea unei lumi(ni), cum face, de regulă, orice discurs prozelit ce se respectă, ci chiar despre o astfel de lume terestră, despre miraculosul nostru cotidian presărat cu sfinţi rămaşi necunoscuţi.

Sfinţenia-de-zi-cu-zi, ascunsă dar revelată la momentul potrivit (şi iarăşi aş înlocui potrivit cu mai miezosul, aici, „folositor"), este supratema acestui volum, similară întrucâtva acelui „sacru camuflat în profan" despre care vorbea Eliade. Aflăm, astfel, că descoperitorii lui Hristos, fie că e vorba de „stareţi" cu experienţă sau de ierarhi, fie de călugăriţe neştiutoare de carte, fie de simpli monahi începători, minunat „accidentaţi" de harul dumnezeiesc, sunt de multe şi nebănuite feluri. Unii dintre ei au metehne sau ticuri cât se poate de omeneşti, alţii au plăceri vinovate, dar toţi trăiesc sub clopotul de sticlă al celor trei virtuţi izbăvitoare: nădejdea, dragostea şi credinţa. Acest fel de vieţuire îi izolează într-un univers aparte, guvernat de legi proprii, un fel de „ţară a minunilor" care e viaţa monahală, descrisă în mare parte dintre aceste povestiri. Dacă vi se pare că monahii sunt nişte fiinţe morocănoase, cenuşii, obtuze şi complet rupte de realitate, e timpul să vă schimbaţi părerea fiindcă – aşa cum o demonstrează nu doar textele, ci şi numeroasele fotografii ale cărţii – bucuria, lumina, inteligenţa harismatică şi mobilitatea sunt semnalmentele adevăraţilor slujitori ai lui Dumnezeu. „Prietenii mei – spune naratorul, martor creditabil al adevărurilor pe care doar stilistica şi textualizarea le transformă în ficţiune – sunt oameni obişnuiţi. (...) Şi, bineînţeles, sunt foarte departe de a fi canonizaţi." Fiecare dintre prieteni are o poveste şi felul în care arhimandritul Tihon le regizează apariţia în „filmul" cărţii ne arată că avem de-a face cu un prozator talentat, într-o mai mult decât onorabilă descendenţă cehoviană, excelent portretist şi autor al unor certe capodopere de proză scurtă, pe care le veţi recunoaşte cu siguranţă. Între zidurile Mănăstirii Pecerska din Pskov există (sau se formează) monahi excepţionali, care-şi ascund harismele sub vălul unei vieţi aparent banale, şi pe care naratorul îi evocă cu o „prefăcută" distanţă jurnalistică, adeverind de la bun început că „tot ceea ce veţi citi aici s-a petrecut în realitate". Oricât de speculativă ar părea această idee, dacă am compara viaţa din Pecerska, aşa cum se vedea ea din caravana cinematografică a arhimandritului Tihon, care străbate întreaga Rusie, cu viaţa din mănăstirea benedictină, descrisă de Umberto Eco în *Numele trandafirului*, am avea o imagine destul de clară a diferenţelor dintre Răsăritul şi Apusul creştin.

Amintesc din distribuţia eroilor (al căror eroism rămâne, de multe ori, de neînţeles), numiţi atât de frumos „nesfinţii sfinţi", două figuri extraordinare, excentrice şi chiar paradoxale. Unul este „primejdiosul părinte Natanail", vistiernicul Mănăstirii Pecerska, care „de obicei, purta pe umeri un săculeţ de pânză de in, iar în el avea tot ce voiai – şi pesmeţi, dăruiţi de vreo băbuţă, şi un milion de ruble". Cu un ochi sever, părintele Natanail nu dormea niciodată culcat în pat, se spăla primitiv (fiindcă a face duş e ca şi cum a-i mânca ciocolată) şi reuşea să ţină toată buna rânduială a obştii mănăstireşti, fără să-şi neglijeze canoanele de rugăciune. Era spaima novicilor care se trezeau cu el pe cap când le era lumea mai

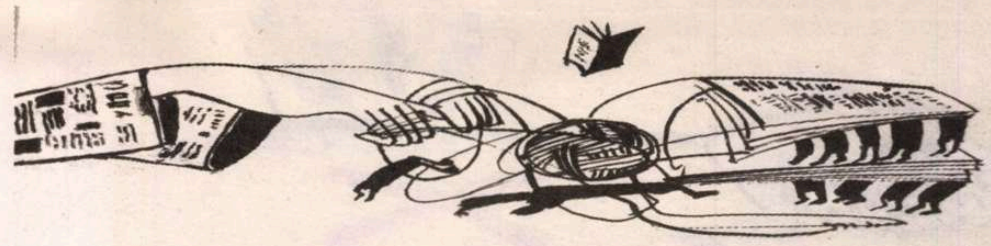



**Arhimandritul Tihon Şevkunov, *Nesfinţii sfinţi şi alte povestiri*, traducere din limba rusă de Florentina Cristea, Editura Egumeniţa, Galaţi, 2013**

dragă, dar şi a KGB-iştilor veniţi în controale, dornici să submineze autoritatea mănăstirii, pe care îi punea la punct cu simpatică şiretenie şi nebănuită diplomaţie. Celălalt este părintele Rafail care, văzut printr-un obiectiv răutăcios („pentru lumea din exterior, el era un adevărat trântor"), îşi petrecea aproape tot timpul vorbind cu oamenii la o ceaşcă de ceai, fără să pună umărul la binele parohiei sale. Dar acest moment aproape ritualic al ceaiului nu era un simplu intermezzo de agrement, ci pretextul unor adânci convorbiri duhovniceşti în urma cărora întotdeauna, fără excepţie, interlocutorii deveneau ortodocşi (dacă nu erau) sau practicanţi. Acelaşi părinte Rafail are un sfârşit parcă desprins dintr-un mult prea neverosimil film al coincidenţelor. Pasionat întreaga sa viaţă de maşini şi de viteză, părintele trece în lumea dreptţilor într-un... Mercedes negru: „Dis-de-dimineata, pe data de 18 noiembrie 1988, părintele a urcat în maşina visurilor sale. A pornit în goană mare către parohia lui şi la kilometrul 415, pe şoseaua Leningrad, aproape de Novgorod, s-a făcut zob".

Pentru majoritatea oamenilor, nechemaţi vocaţional, mănăstirea e un spaţiu cenuşiu, egal, înfricoşător, poate, prin lipsa neaşteptatului care dă sare şi piper vieţii. Arhimandritul Tihon ne arată că lucrurile stau taman pe dos, dezvăluindu-ne în mod surprinzător o lume solară, vie, plină de dragoste, compasiune, o lume cu haz, dar şi cu adâncime, o lume firească. Şi citind vieţile cât se poate de postmoderne ale acestor „nesfinţi sfinţi" e ca şi cum am bea o ceaşcă de ceai cu părintele Rafail, aşteptând trenul care să ne întoarcă în cotidianul nostru în care s-a strecurat deja miracolul schimbării.

■ **Florina Pîrjol**





## Cartea şi cinematograful

Citim într-un hebdomadar francez: „Vineri 21 martie, la etajul I al Salonului Cărţii din Paris de la *porte de* Versailles, va debuta un amuzant balet al editorilor şi producătorilor de cinema". Scriitorii români invitaţi de ICR la Salonul Cărţii ar putea fi interesaţi de această întâlnire cu ocazia căreia editorii vor încerca să-i convingă pe producătorii cinematografici de două lucruri: că un film din cinci care s-a bucurat de succes este o adaptare şi că 38% din filmele cu mai mult de 500.000 de intrări în 2013 sunt de asemenea adaptări ale unor opere literare. Arma secretă a editorilor este un studiu recent asupra adaptărilor cinematografice din Franţa. Vom vedea ce va fi şi vă vom ţine la curent. ■

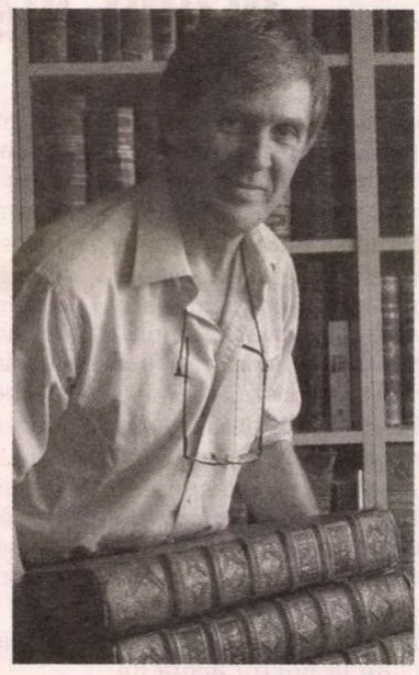
## Cum vom arăta mâine?

O carte a unui biolog contemporan încearcă să pună cap la cap descoperirile ştiinţei contemporane despre om şi să pronosticheze evoluţia speciei umane într-un viitor nu foarte îndepărtat. El pleacă de la constatări pe cât de banale uneori, pe atât de şocante. Condiţiile de viaţă şi alimentaţia au condus în toate ţările dezvoltate la creşterea semnificativă a taliei, atât la bărbaţi, cât şi la femei. Printre excepţii: Coreea de Nord, unde talia medie este cu 20 de centimetri sub aceea din Coreea de Sud! Actorii care influenţează talia şi alte caracteristici ale omului sunt, desigur, foarte numeroşi. Se pare, crede biologul, că în viitor vom fi mai înalţi, vom

trăi mai mult, vârsta pubertăţii va coborî, rata de testosteron se va reduce, ca şi dimensiunile creierului(!), vom suferi de o mulţime de alergii, miopia, cauzată de frecventarea ecranului de computer, va fi generală, pe scurt, vom suferi modificări mai radicale şi mai rapide decât în întreaga istorie a speciei. Ceea ce este de-a binelea alarmant este o scădere vertiginoasă a virilităţii. Specia umană e pe cale de a se feminiza! N-o spunem noi, o spune autorul cărţii „Mutanţi. Cu ce vom semăna mâine?" Pentru curioşi, cartea va fi în librării în a doua parte a lui martie la Flammarion. Preţul nu e încă stabilit, când scriem aceste rânduri, după ce am citit un interviu cu autorul. ■

## La ce folosesc dicţionarele

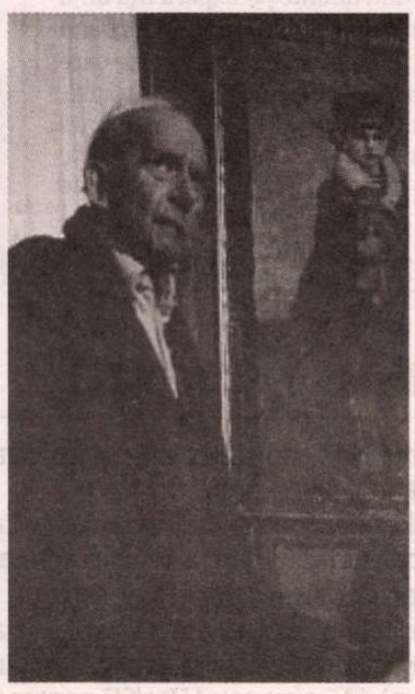
Lingviştii care se ocupă de vocabular se numesc lexicografi sau lexicologi. Iar cei care se ocupă de dicţionare sunt consideraţi de ceilalţi lingvişti *dicopaţi*, suferind, adică, de boala numită *dicopatie*. Jean Pruvost, directorul laboratorului specializat de la CNRS, spune, într-un interviu din „L'Express", că boala cu pricina este o „pasiune incurabilă", care l-a determinat să-şi închirieze un mic apartament în apropiere de acela în care locuieşte cu familia ca să aibă spaţiu pentru cele 10.000 de dicţionare pe care le posedă. Întrebat la ce folosesc dicţionarele, răspunde simplu: la cunoaşterea vieţii cuvintelor şi la reglementarea evoluţiei limbii. Ne-a atras atenţia cel de al doilea scop. Jean Pruvost nu e ostil schimbărilor din limba franceză, nici măcar celor extrem de repede difuzate în toate colţurile ţării şi în toate mediile de utilizatori graţie internetului. Doar că, afirmă el, această evoluţie neobişnuit de rapidă trebuie *monitorizată* (iată un cuvânt care nu exista cu un deceniu în urmă) de instituţiile abilitate, de Academie, în primul rând, care a fost înfiinţată în secolul XVII de Richelieu tocmai ca să reglementeze limba franceză şi care a publicat unul din primele dicţionare, dar şi de scriitori şi, în epoca modernă, de lexicologi. Creşterea masei vocabularului, rezultat al „importului" de cuvinte, nu asigură o veritabilă îmbogăţire a limbii, fiindcă, pe măsură ce pătrund în uz cuvinte noi din alte limbi sau formate în interiorul francezei, numeroase alte cuvinte şi expresii dispar. Unele aparţin patrimoniului literaturii. Un dicţionar



al lui Bernard Pivot de acum câţiva ani încerca să menţină în viaţă 101 de astfel de expresii. Pruvost este animatorul unei „Zile a Dicţionarelor", în cadrul căreia sunt prezentate şi discutate tipuri mai puţin ortodoxe de dicţionar, menite să trezească un interes cât mai larg şi, de ce nu, să-i şi înveselească pe aceia care consideră lexicologia prea serioasă. De exemplu, „Dicţionarul cuvintelor care nu există, dar sunt totuşi folosite". Sau seria de „Dicţionare iubitoare" de tot felul de lucruri. Faptul că la noi preocuparea pentru limba română, în condiţiile în care se vorbeşte cum se vorbeşte şi se scrie cum se scrie, este ca şi inexistentă, exceptând câte o rubrică precum aceea a Rodicăi Zafiu din „Dilema Veche", reprezintă o problemă cât se poate de gravă şi cu consecinţe pe termen lung incalculabile. ■

## Cui i-e frică de Maurice Blanchot?

În anii 1970, Maurice Blanchot (1907-2003) era un eseist bine cunoscut în România, ca şi, desigur, în Franţa. A fost dat uitării apoi din aceleaşi misterioase motive pentru care scriitorii sau artiştii în

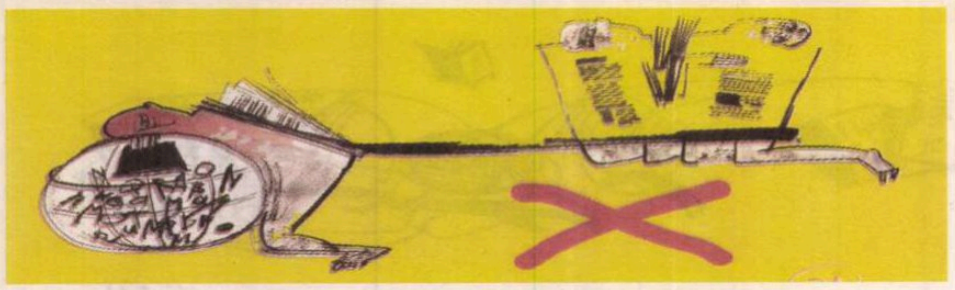


general sunt la modă sau uitaţi. Un număr recent al revistei „Lignes", care s-a revendicat de la Blanchot din clipa fondării ei în 1987, este consacrat articolelor politice ale scriitorului dintre 1930 şi 1983. Surpriza constă în descoperirea oportunismului politic al lui Blanchot: simpatizant al extremei drepte şi a lui Maurras (xenofobie, antisemitism, anticomunism visceral), admirator al Mareşalului Pétain, înainte şi în timpul războiului, Blanchot pică în extrema stângă după război, numărându-se printre acei intelectuali care adoptă *refuzul* faţă de tot şi de toate, faţă de politica lui De Gaulle, faţă de Algeria la începutul anilor 1960, faţă de capitalism în 1968, când îl găsim membru al Comitetului Scriitori– Studenţi pe bătrânul domn în vârstă de 60 de ani. Când citeam, cu destulă dificultate, „Le Livre à venir", în care creaţia literară este legată de perspectiva morţii, habar n-aveam de salturile ideologice ale lui Blanchot. Mai bine! ■

## *Mauvaise conscience?*

În iulie 1937, o mulţime de persoane stau la coadă la intrarea (liberă!) a Institutului de Arheologie din München ca să vadă expoziţia „Artă degenerată", organizată de regimul hitlerist. Peste 600 de opere sunt prezentate publicului sub diverse titulaturi: „religie", „artişti evrei", „pictură abstractă", „bolnavi mintal" şi altele. Cine sunt artiştii astfel cataloga̧i? Aflăm din „Dosarul" revistei franceze „Le Nouvel Observateur" de la mijlocul lunii martie. Nu alţii decât marii pictori Chagall, Kandinsky, Kokoschka ş.a. A doua întrebare este de ce au fost expuse vederii publicului mare operele acestor „bolnavi mintal" pe care Goebbels, ministrul Educaţiei şi Propagandei, le dorise eliminate din toate muzeele şi colecţiile germane. Cu alte cuvinte, de ce n-au fost ascunse vederii de vreme ce erau considerate periculoase pentru spiritul şi morala nazistă. Între pictorii interzişi în acest fel paradoxal era Emil Nolde, membru al partidului nazist şi din opera

căruia Goebbels poseda câteva acuarele. Expoziţia din 1937 a fost doar începutul „purificării estetice". Îi vor cădea victime în anii următori Picasso, Matisse, Klee, Gauguin şi numeroşi alţii. Care nu vor mai fi însă expuşi în public. Dar nici propriu-vorbind interzişi. Operele lor, confiscate din muzeele şi colecţiile aflate în ţările ocupate, îndeosebi Franţa, şi bineînţeles Germania, ajung în posesia lui Goering, Hitler (da, Hitler!) şi a altor lideri nazişti „iubitori" de artă, indiferent cât de „degenerată", s-ar zice. În Franţa, naziştii au întreprins adevărate razii prin colecţiile particulare, ale unor evrei, în primul rând, transportând în Germania mii de tablouri, sculpturi, desene, grafică, aparţinând celor mai iluştri artişti moderni şi clasici. S-ar putea spune că aceştia erau interzişi doar pentru public, nu şi pentru elita politică. În România de după 1947, comuniştii au procedat la fel cu opere de artă sau cu bunuri de valoare, care, confiscate „foştilor", au ajuns în posesia unora din ştabii epocii. Păstrând proporţiile, jaful cu pricina denotă, în ambele cazuri, aceeaşi *mauvaise concience*, cum spun francezii. ■





5 948391 040081 12

# Ochiul magic

## Colonelul şi cărţile

Ovidiu Şimonca atrage atenţia în editorialul său din *OBSERVATOR CULTURAL* din 13-19 martie asupra unui fapt care ne-a scăpat. În cadrul reorganizării programelor de la TVR, au apărut mai multe emisiuni culturale încredinţate, între alţii, lui Mircea Dinescu (ne gândim cu groază la problemele pe care intempestivul poet i le va crea preşedintelui interimar) şi lui Ion Cristoiu, binecunoscut mai puţin ca scriitor decât ca analist politic, deşi emisiunea lui se intitulează „Om cu carte". Despre ce fel de carte e vorba, ne dăm seama urmărind primul *talk show*, acela care nouă ne-a scăpat, dar la care se referă Ovidiu Şimonca. E vorba de o lucrare a Asociaţiei Cadrelor Militare în Rezervă şi Retragere–SRI (ACMRR-SRI). Nu ştim ce conţine, nici ce legătură ar putea avea, nu cu literatura, săraca de ea la TVR, dar măcar cu cartea omului care face emisiunea. Îndoielile noastre pornesc chiar de la invitatul emisiunii, domnul Filip Teodorescu, fost colonel de Securitate mai degrabă decât de SRI, după cum îşi aduc probabil aminte cei care l-au văzut la TVR imediat după decembrie 1989, ca proaspăt arestat-recuperat element de bază al Serviciilor foste şi actuale. „Până la colonei de Securitate aduşi în emisiuni culturale, poate că ar fi bine să ne amintim că există scriitori români care merită să apară la TVR ", conchide pe drept cuvânt Ovidiu Şimonca. Alo, Stelian Tănase, mai eşti pe fir?

## Agresiune inimaginabilă

În *DILEMA VECHE* (nr. 526, 13-19 martie), Andrei Pleşu scrie un articol cuceritor, prin inteligenţă, umor, autoironie, observaţie fină a caracterelor şi a situaţiilor. Tema – diferenţa devastatoare dintre solicitările la care e pus să răspundă şi puterile sale evident limitate de a răspunde: „Mi se cereau şi mi se cer: job-uri, recomandări pentru burse în străinătate, pile pentru apariţii editoriale, interviuri, participări la dezbateri publice, discursuri aniversare, apariţii la televiziune, asumarea sau sprijinirea unor proiecte educative, umanitare, ştiinţifice sau politice, sfaturi de lectură, vizite la expoziţii sau ateliere de plasticieni, mici conversaţii de «cîteva minute», reacţii prompte la evenimentele zilei etc. Mi se dau la citit: sute şi sute de pagini de proză, versuri, eseistică, filozofie, schiţe de reformă a învăţământului, strategii de politică externă, planuri de «acţiuni» culturale. Totul construit pe două presupoziţii: 1) Mă pricep la orice. 2) Pot scoate pe gură, fără pregătire, fără efort, panglici multicolore de cuvinte". Nu o dată am remarcat, în această pagină, calitatea textelor semnate de Andrei Pleşu. Cu atât mai mult simţim nevoia s-o facem acum, când la o televiziune, Antena 3, asupra sa a avut loc un atac de o grosolănie inimaginabilă. Cronicarul nu este prieten, nu este apropiat al domnului Pleşu. Dar pentru orice om raţional este de bun-simţ să recunoască valoarea acestui om. Ea sare în ochi dacă îi citeşti cărţile importante, de pildă, *Parabolele lui Iisus*. *Adevărul ca poveste*, dar răzbate, iată, şi în simple articole de gazetă, precum e acesta, semnalat aici. Avuţia naţională este compusă şi din minţi strălucite, cum este a lui. Iar să-l terfelească unii şi alţii, cum au făcut-o „jurnaliştii" de la postul acela de televiziune, înseamnă că lumea s-a întors pe dos şi orice e posibil cu noi toţi, în rău. A fi solidari acum cu Andrei Pleşu înseamnă a apăra normalitatea propriei noastre lumi. Cum se observă, această laudă la adresa lui Andrei Pleşu se face sub semnul anonimatului. De obicei, reclamaţiile, acuzaţiile, injuriile sunt anonime. Laudele sunt la vedere. Căci lăudând vrei să obţii ceva de la cel lăudat. Nu e cazul. Scopul acestor rânduri este de a repune adevărul în drepturile sale şi de a semnala o agresiune care nu-l priveşte doar pe Andrei Pleşu, ci pe fiecare dintre noi toţi.

## „O prioritate strategică a anului acesta"

În revista *CULTURA* (nr. 7, 27 februarie), Ionuţ Vulpescu publică un articol excelent, intitulat *Revistele literare, o prioritate strategică*. Iată fraza de deschidere a acestei ireproşabile demonstraţii, de care ar trebui să ţină seama cei responsabili de soarta culturii noastre: „Deşi nici unul dintre miniştrii Culturii din ultimul timp nu a vorbit despre asta, probabil că sunt puţine state care datorează atât de mult revistelor lor literare, cât datorează România." Urmează o incursiune prin istoria României moderne, cu care Ionuţ Vulpescu îşi demonstrează ireproşabil afirmaţia. Merită să reţinem şi concluzia intervenţiei, prin clarviziunea sa: „Astăzi, sunt în pragul extincţiei (*revistele literare, precizarea noastră*): unele mai supravieţuiesc datorită bunăvoinţei unor primari sau preşedinţi de consilii judeţene – depinzând, deci, de ciclurile electorale –, altele prin tot felul de proiecte limitate în timp. Nici măcar nu mai sunt multe: o listă exhaustivă a publicaţiilor care au nevoie de sprijin nu ar depăşi 14-16 titluri, din care cele mai multe sunt ale Uniunii Scriitorilor. Reviste care au supravieţuit peste 100 de ani – într-o ţară în care nici minunile nu ţin decât 3 zile – riscă acum să-şi înceteze apariţia şi, odată cu dispariţia lor, am asista la încheierea procesului de deculturalizare a societăţii româneşti. Iată de ce consider că sprijinirea prin lege şi prin buget a publicaţiilor culturale de prestigiu şi de tradiţie ale României trebuie să se constituie într-o prioritate strategică a anului acesta. Orice întârziere poate duce la secarea unei fântâni care ne alimentează de aproape 200 de ani."

## Povestea unor versuri inedite

Semnalăm şi aici (a se vedea şi cronica lui Cosmin Ciotloş dintr-un număr anterior) o apariţie editorială-eveniment, surprinzătoare şi admirabilă: un volum de poezii inedite de Petre Stoica, intitulat *Unsprezece adnotări lirice la covoarele Şerbanei*, scris în anul 1975 şi apărut acum la Editura Brumar din Timişoara. Cartea elegantă e îngrijită de Marcel Tolcea, care e şi autorul unui frumos *Cuvânt înainte*, unde povesteşte istoria cărţii: „Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul ale cărui fotografii se derulau pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca şi cum le-aş fi făcut cunoştinţă: Petre Stoica. Apoi am adăugat: «A plecat anul ăsta, în 21 martie». A tresărit, s-a reaşezat şi, vizibil tulburată, mi-a spus că l-a cunoscut cu mulţi ani în urmă, că încă nu ştie dacă l-a iertat şi că el, Petre, i-a dedicat un ciclu de poeme. De mult! Mi-a promis că îmi va trimite originalul. Aşa a fost." Povestea acestei cărţi arată că vieţile noastre au straturi, nişe, firide, care le fac misterioase şi de o bogăţie care se iveşte când nici nu te aştepţi.

## Radicalisme bizare

În *ACOLADA* (nr. 2, 2014), Nicolae Prelipceanu aminteşte experienţa unui profesor de la Litere care, recomandând studenţilor săi să citească o carte care număra mai mult de 200 de pagini, a primit de la unul din ei (se pare unul din cei mai buni!) următoarea replică: „Noi nu citim cărţi mai mari de 200 de pagini". Nicolae Prelipceanu comentează: „Răspunsul e năucitor pentru profesor, la gândul că majoritatea cărţilor fundamentale ale culturii univerale cam au peste două sute de pagini, dar nu doar de asta, ci din pricina criteriului pur statistic sau material aplicat unui domeniu spiritual cum este literatura şi cultura în general. Chiar aşa, te gândeşti brusc la marile romane ale lui Thomas Mann, la Proust, la *Divina Comedie*, la marile romane ale lui Vargas Llosa şi aşa mai departe şi tot mai departe. Despre *Odiseea* şi *Iliada* sau *Faust* să nu mai vorbim că trezim rânjetul lor. Dar *Ulise* de Joyce? Nici el n-are nicio şansă la *ei*, că nici acesta nu-i o plachetă." Mărturisim, întrebările fără răspuns ale lui Nicolae Prelipceanu sunt şi ale noastre şi n-avem idee cum s-a rezolvat situaţia: oare generaţia acelui student la Litere, care judeca literatura cu un metru atât de special, chiar va fi eliminat cărţile de peste 200 de pagini din fondul de lecturi? Probabil, totuşi, nu. Cu vârsta, radicalismele bizare se mai atenuează.

## Cel mai corupt stat european

Firesc, situaţia din Ucraina preocupă pe toată lumea. În *22* (nr. 10, 11-17 martie) există un grupaj de texte în care se dezbate această temă fierbinte: un interviu cu Wess Mitchell (preşedinte al unui centru american de analiză politică pentru spaţiul Europei Centrale şi de Est), apoi articole semnate de Andrei Cornea, Ileana Racheru, Armand Goşu şi, în fine, Radu Dudău şi Laurenţiu Pachiu, din a căror cercetare desprindem câteva date de interes: „Potrivit *Transparency International*, Ucraina era în 2013 cel mai corupt stat european, pe poziţia 144 în clasamentul mondial al percepţiei corupţiei. Punctul nodal al sistemului economic şi politic corupt al Ucrainei e comerţul cu gaze naturale cu Rusia. O mână de oligarhi, proprietari de imense capacităţi industriale energo-intensive – siderurgie şi petrochimie, concentrate în regiunea Dombas –, îşi împart puterea după un sistem de clanuri sub al căror patronaj se află partide, trusturi media şi mecanisme subterane de sifonare a resurselor politice." Ca să înţelegem de ce se întâmplă acum, acolo, ceea ce se întâmplă, trebuie să avem cunoştinţă neapărat de aceste realităţi.

■ Cronicar

**Precizare**

**Eseul lui Norman Manea din R.I. 11/ 2014 a apărut în numărul din ianuarie al revistei LETRAS LIBRES din Madrid.**


## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară

13-14

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLVI  28 martie 2014  32 pagini  3 lei


documente

## O replică pe care Nicolae Ceaușescu o voia publicată în România literară

# STENOGRAMA

## Ședinței Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 5 mai 1976

• Editorial de Nicolae Manolescu: Despre ce e vorba

• Mihai Zamfir: Stilul Ion Pillat

• Poeme de Vasile Dan, Eugen Suciu, Slavomir Gvozdenovici

• Proză de Radu Mareș

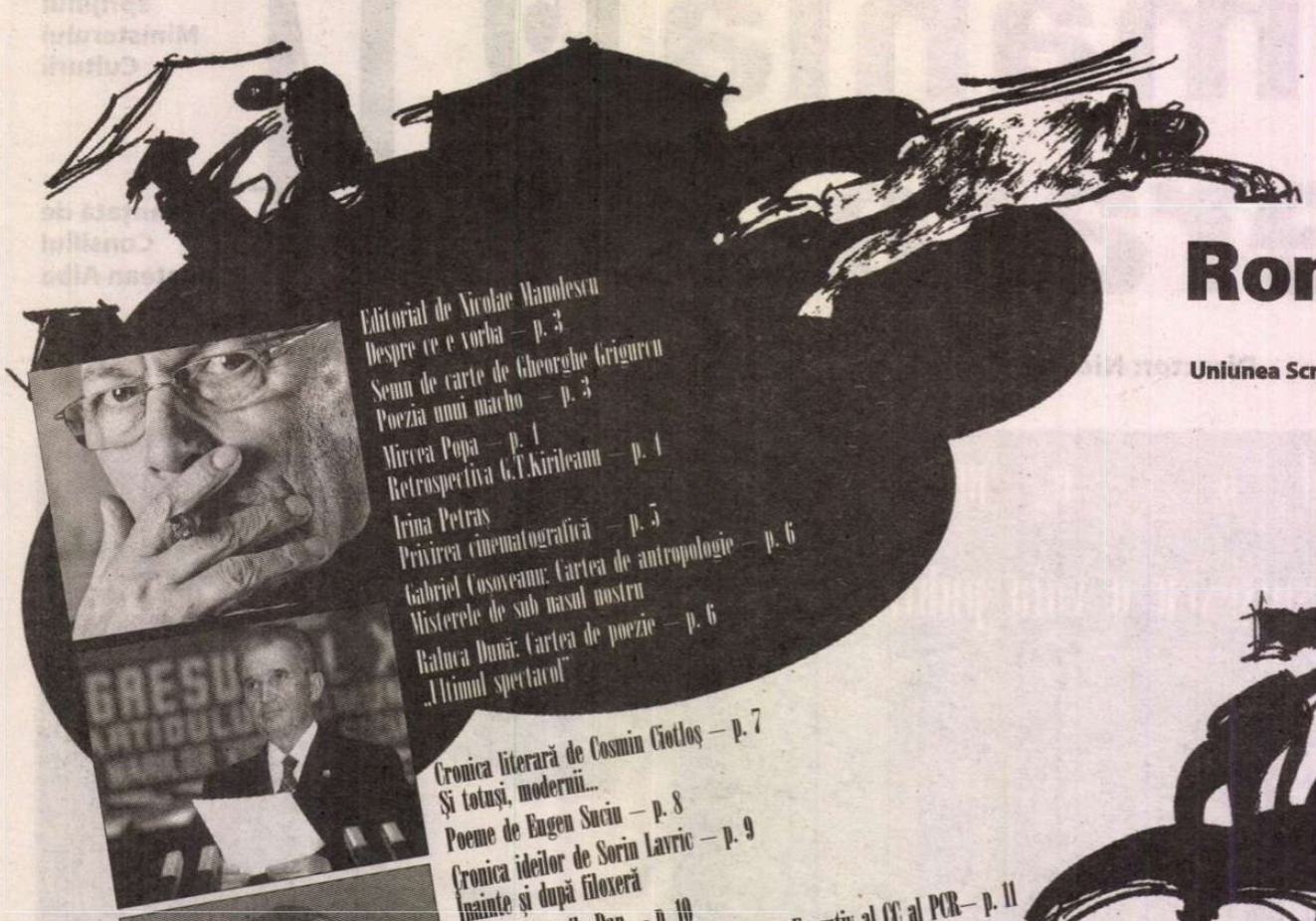
• Olimpiu Nușfelean: Un cal pentru un giulgiu

• Umberto Saba: Italo Svevo la Amiralitatea britanică

• Cornel Ungureanu despre Walter Engel

• Comentarii critice: Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Raluca Dună, Sorin Lavric, Irina Petraș, Mircea Popa, Grete Tartler, Simona Vasilache, Răzvan Voncu


Biblioteca Județeană
MURES



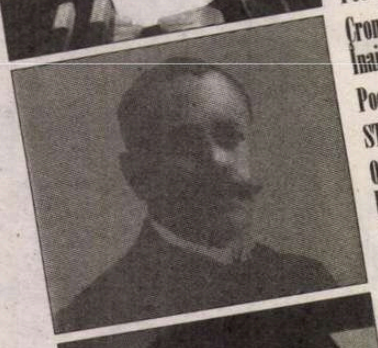

Editorial de Nicolae Manolescu
Despre ce e vorba – p. 3
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Poezia unui macho – p. 3
Mircea Popa – p. 4
Retrospectiva G.T.Kirileanu – p. 4
Irina Petraș
Privirea cinematografică – p. 5
Gabriel Cosoveanu: Cartea de antropologie – p. 6
Misterele de sub nasul nostru
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
„Ultimul spectacol"





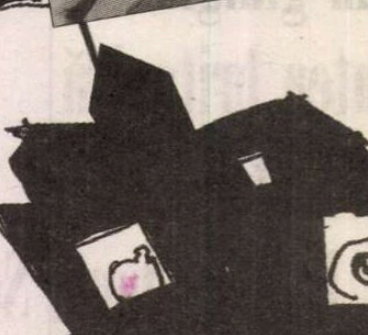


Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Și totuși, modernii...
Poeme de Eugen Suciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Înainte și după filoxeră
Poeme de Vasile Dan – p. 10
STENOGRAMA Ședinței Comitetului Politic Executiv al CC al PCR– p. 11


Olimpiu Nuțelean
Un cal pentru un giulgiu – pp. 12-13
Poemul săptămânii de Traian Ștef
Odă. În metru hip hop – p. 13
Radu Mareș
Învingătoarea – pp. 14-15
Mihai Zamfir
Stilul Ion Pillat – pp. 16-17
Cornel Ungureanu – p. 17
Walter Engel, între geografie literară și geopolitică
Valentin Nicolau – p. 18
Semnează: Don Lupitto
Poeme de Slavomir Gvozdenovici – p. 19
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 20
Caragiale revizitat

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 21
Se sfârșise ziua, închinam fețești
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Maeștrii – p. 22
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Marele hotel de martipan al istoriei – p. 23
Luminița Voina-Răuț în dialog cu Oana Ursache
„La Alicante câteva luni m-am tot minunat..." – p. 24
Grete Tartler
Un portret greu de uitat – p. 25
Avanpremieră editorială: Christian Gailly
O seară la club – p. 26-27
Umberto Saba– p. 27
Italo Svevo la Amiralitatea britanică
Dinu Flămând – p. 28
Noi explorări pe continentul Pessoa
Simona Vasilache – p. 29
Fiecare la locul lui
Luminița Corneanu – p. 30
La Leipzig, cu ochii către Est
Meridiane – p. 31




# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STRECHE** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**SORIN LAVRIC** – redactor
**SIMONA VASILACHE** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17)
**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 12, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„tunuri și vecinătăți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STRECHE**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
**RODICA BINDER** (Germania),
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia),
**LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
**GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

**ISSN 1220-6318**

e-mail:
romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Despre ce e vorba

**Cu ocazia Salonului Cărții de la Paris, din 21-24 martie, una din mesele rotunde de la standul României, moderată de Cosmin Ciotloș, a avut invitați un prozator și trei tineri poeți, Augustin Cupșa, Andrei Mocuța, Vlad Moldovan și Roxana Baudouin (care scrie în franceză). La discuție, am participat și eu. A fost vorba, desigur, despre literatura generației 2000.**

Am ascultat cu atenţie punctul de vedere al tinerilor scriitori. În bună parte îmi era cunoscut. Prima oară când a fost exprimată o opinie limpede a fost înaintea intrării lor în scena literară şi anume în *Postmodernismul românesc*, cartea lui Mircea Cărtărescu din 1999. Am comentat opinia într-un editorial. Preluată în linii mari de generaţia 2000, ea pare astăzi împărtăşită de cei mai mulţi.

Voi încerca s-o rezum în câteva cuvinte. Schimbarea principală este aceea a mediului literar. O cauză o reprezintă libertatea de expresie după 1989, când a dispărut cenzura. O a doua constă în noile tehnologii de comunicare. Mircea Cărtărescu se referea, mai cu seamă, la efectele celei dintâi. O societate democratică ar implica dispariţia ierarhiilor, a „piramidei" culturale şi a centralizării opiniei. Cu alte cuvinte, a *lidership*-ului cultural. De altfel, nici literatura n-ar mai juca în societate rolul de altădată. Marginalizată, o formă de comunicare printre altele, ea s-ar adresa unui public de nişă. Cu precizarea că publicul însuşi ar deveni unul plural, răspunzând unor solicitări multiple. Apariţia internetului adaugă în tablou câteva pete de culoare. Ceea ce Cărtărescu însuşi considera ca fiind o evoluţie inevitabilă este „democratizarea" judecăţii. N-ar mai fi posibilă o instanţă de selecţie şi, cu atât mai puţin, o instanţă „unică". Nucleul dur al opiniei tocmai acesta este: dispariţia sitei prin care se cerne valoarea. Şi, implicit, dispariţia noţiunii de valoare. De aici şi până la întoarcerea la Gherea a unora dintre criticii tineri e un singur pas. Nu întâmplător, două din puţinele cărţi publicate deocamdată de criticii tineri se ocupă de politica literară a criticilor generaţiei mele în anii 1960-1980. Noi ne întorceam la maiorescianismul estetic, ei se întorc la sociologismul vulgar gherist.

Cred că teoria e complet greşită, bazată pe supoziţii mai degrabă decât pe realităţi, şi, în definitiv, incoerentă. Înainte de orice alte considerente, e vorba de o ipoteză nesusţinută nici chiar de literatura pe care o scriu tinerii din generaţia 2000. **Ipoteza priveşte mediul literar, nicidecum literatura.** Le-am atras atenţia scriitorilor de la Salonul Cărţii, după ce au citit din poezia şi proza lor, că, în pofida schimbărilor mediului, literatura lor era aceeaşi ca a optzeciştilor şi a şaizeciştilor care i-au precedat. Mediul fiind altul, paradigma literară a rămas aceeaşi. Şi atunci, ce mai chichirez gâlceava? Mă simt în mediul meu, spunea unul dintre ei (făcând aluzie la zgomotul de fond al Salonului, varză de manifestări fără legătură cu cartea, în care cuvintele îşi croiau cu greutate drum spre ascultători, ca să nu mai vorbesc de mesajul textelor citite), poezia mea nu se mai adresează tuturor (dar s-a adresat vreodată?), ea e un act individual pur şi democratic, în sensul că nu obligă pe nimeni să-l asculte. Nu mi-am putut reprima mirarea de a constata că poezia, încă mai mult decât romanul, nu se mai adresează de la o vreme nimănui. Cărţile de poezie expuse la Salon se pot număra pe degetele de la mâini. Doar România şi-a permis luxul de a invita poeţi. Nici o altă Masă Rotundă n-a fost consacrată poeziei.

Sunt convins că noile tehnologii de comunicare nu vor rămâne fără consecinţe. Deocamdată însă ele privesc mediul literar, nu literatura propriu-zisă. Şi, dacă scriitorii doresc să continue a juca un rol, cât de mic, în viaţa socială, trebuie să se gândească de două ori înainte de a proclama dispariţia principiului valorii şi a necesităţii selecţiei. Ei trebuie să se opună trendului, nu să-şi facă din el un titlu de originalitate. Literatura nu e democratică. Ea este aristocratică prin însăşi esenţa ei. Are legătură cu libertatea, nu cu egalitatea. În materie de literatură, nu-şi au rostul votul sau referendumul. Tipul însuşi de „alegere" diferă de acela politic: el se numeşte spirit critic. Iar acesta este nepopular şi elitist. Dacă se va confirma, evoluţia actuală va conduce la un impas, începând cu schimbarea arbitrară a canonului. Prezenteismul caracteristic mentalităţii generaţiei 2000 nu poate susţine o schimbare valabilă de canon, câtă vreme este ignorată istoria literaturii. Un nou canon nu se poate clădi exclusiv pe prezent. Literatura se naşte din literatură şi se nutreşte din comparaţie. Ea e una cu trecutul ei. Un poet care nu citeşte poezie devine, indiferent de talent, un autist. Un critic care se privează de elemente de comparaţie comentează toată viaţa o singură carte. Fără ca măcar să-şi dea seama. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Poezia unui macho

Expresionismul şaizecist era unul grav, înfiorat de grandoare, încleştat de misterul sumbru al unui cosmos asumat. Tînărul (încă) Daniel Dăian ne propune un expresionism în formulă derizorie, intrat în criză, voindu-se un „deconstructor" al acestuia. Postura d-sale e cea a unui macho care se ia de gît cu vizionarismul prestabilit, gata a-l sfîrteca, a-l călca în picioare. O primă ţintă: Dumnezeu. Are loc o descensiune a Creatorului în creaţie, una dură, violentînd solemnitatea sacerdotală ca şi orice figurare a onorabilelor simţăminte. Imaginea Sa evanghelică e scurtcircuitată. Poetul se sileşte a-L tîrî într-o umanizare nu doar prozaică, „democratizată" („cristosul meu a învăţat să iubească mersul cu autobuzul/ în fiecare dimineaţă/ după ora cinci"), ci şi decăzută, desfigurată de mînie, sexualizată: „dumnezeului meu i s-a oferit dreptul la umanitate/ aici a învăţat să-şi dăruiască furia/ tuturor posesorilor de mîini şi încăperi/ dezbrăcate în pielea goală/ aici a regulat prima femeie din lume/ şi ea l-a iubit nebuneşte pentru asta/ apoi i-a născut o zi corectă/ suficientă pentru a-i asigura echilibrul de a patrula/ prin oameni". E un demiurg bahic şi luxurios, rasputinian, căruia îi e foame de viol şi de crîşme, care iubeşte fumatul în locurile interzise, sexul în grup, dansul din buric pe care l-a îndrăgit după cel dintîi pahar de votcă. Să fie o revoltă împotriva Tatălui castrator sau (şi) o revoltă a eului faţă de sine însuşi? Întrucît cinismul poetului faţă de propria-i condiţie e la fel de ofensiv. Un cinism fără nicio fărîmă de indulgenţă, scandalos: „sinceritatea naşte monştri/ din simplul motiv al lipsei de interes/ pentru o individualitate complet deşirată/ înaintea sensurilor" sau: „grămezi de nisip şi apă sărată mă îndeamnă să alung/ toate adîncimile de serie/ în frînturile de cuvinte despre absolut nimeni". Alungată din sine, fiinţa se exprimă prin crispări, contorsionări, spasme aidoma unui acrobat al Neantului: „sînt locul în care timpul şi-a tăiat beregata/ mîngîierile mele nu au nici formă/ nici înţeles/ între ele/ doar absenţele au gurile cusute". Ca şi : „veşnica durere de băut/ în care pierdem minţile tuturor". Ca şi: „ne incendiem vieţile/ printre rîndurile scăpate de sub control/ ca nişte războaie cu venele abandonate". Departe de a fi o stare admisă cu calm, damnarea e aici o demonie agitată, o frămîntare continuă, o zbatere bezmetică precum a unui ins într-o celulă, izbindu-se spasmodic de zidurile ei: „dus pe gînduri rostesc cuvinte oribile/ chiar de la începutul cel mai stupid al lumii/ mă prăvălesc dintr-o temniţă în alta a sîngelui/ sorb cu nesaţ şuvoaiele de evadări/ pînă la starea cea dintîi/ cînd mă privesc cu atenţie înăuntru/ dar nu văd nimic/ doar nişte ziduri fericite". Modul de comunicare îl alcătuiesc zgomotele şi mai cu seamă ţipetele: „urletele caraghioase ale unui afiş alb/ despre absolut nimic". În acest context erosul marchează distanţa, nu apropierea. E un ritual al disocierii sadice, conţinînd notificarea detaliilor stabilite de un subiect care îşi arogă o autoritate blasfemic-sacrală: „am comportament de mascul şi dumnezeu în corpul tău (...) ţi-am desenat zilele/ urmărindu-se prin carne ca nişte marionete/ care şi-au ucis nebunia într-un răspuns nesigur/ apoi am cultivat cele mai frumoase nepotriviri/ dintr-un ochi de sticlă/ în timp ce tu fumai tacticoasă/ din capătul îndepărtat al lumii/ cu zîmbetul tolănit în mintea mea/ ca un paradox/ rătăceam unul în pielea celuilalt". De unde rezultă o foarte posibilă rădăcină a acestei cruzimi permanent aţîţate, a acestei rebeliuni fără frîu, neocolind tangenţele cu patologicul şi anume paradarea erotică. N-au existat oare bărbaţi care, spre a-şi impresiona iubita, au săvîrşit crime? Următoarea confesiune e relevantă: „pentru că eu aşa văd omul/ care nu îşi mai poate stăpîni mătăniile/ care nu mai poate convinge prin tandreţe". Astfel că întreaga această magmă delirant neagră, care alcătuieşte materia volumului ar putea fi interpretată ca o declaraţie de iubire. De un romantism tratat cu acizii negaţiei, maculat cu rîvnă în epoca noastră deschisă excentricităţilor, căreia i se pot stabili totuşi modele vechi, inalienabile (aici, **Demonul** lermontovian). Putem reţine şi cîteva insule de suprarealism de-o puritate formală compensînd impuritatea emoţională, obişnuită a tîrî după sine expresia cum o pradă: „aerul încîlcit printre dinţi/ era mai înalt decît un ultimatum în linie dreaptă/ printr-un cuvînt de femeie tînără". Ori: „domnişoara în care s-au construit parcări/ şi note fixe/ în punctul cel mai incorect al unei aprecieri/ avea douăzeci şi unu de respiraţii pe minut/ ca un tren cu vagoane proaspăt ridicate". În felul acesta poetul încheie cu discreţie haina unei poetici aparent nihiliste. ■

Daniel Dăian, **jumătatea dumnezeului femeie**, Bucureşti, Edit. Vremea, 2013, 80 pag.

■ mircea popa

# Retrospectiva G.T.Kirileanu

**Așa s-ar putea intitula recentul volum scos la Editura Acțiunea din Piatra Neamț de către cunoscutul istoric literar și iubitor de corespondențe ale scriitorilor, Nicolae Scurtu. Cel de-al doilea volum din serialul închinat lui G.T.Kirileanu este destinat *Scrisorilor către Constantin Meissner*, figură de prim-rang a Iașilor începutului de secol XX, pe care tânărul elev de la Holda-Broșteni Suceava, îl recunoaște drept „Părinte" și îndrumător spiritual, rămânându-i întreaga viață sincer devotat pentru ajutorul pe care acesta i l-a oferit la Școala Normală din Iași.**

Devenit învățător, tânărul Kirileanu rămâne în continuare atașat de clasa țărănească din care a ieșit, angajându-se ca inspector comunal, ca meditator și învățător la Grumăzești ( la familia Caradja) și Broșteni, continuând însă să păstreze legături temeinice cu cercul Junimii, sub impresia căruia se dedică studiului operelor lui Ion Creangă, istoriei vieții rurale a satelor moldovene, folclorului și limbii din regiune, încât în scurt timp e solicitat să realizeze o monografie a domeniilor regale din zonă. Bazat pe o bună cunoaștere documentară, cercetările sale au fost repede prețuite în cercurile intelectuale ieșene și bucureștene, ceea ce a făcut să fie chemat în capitală spre a i se oferi diferite însărcinări din partea Casei regale, inclusiv funcția de bibliotecar al Palatului Regal, apoi de secretar al Fundației „Regele Ferdinand I", secondându-i în această activitate pe cei din anturajul regelui, precum secretarul Basset, administratorul Kalinderu și alții, dorind ca după licența în Drept să urmeze și Literele. Om de arhive, prețuit în această calitate și de D. Onciul și de Titu Maiorescu, G.T.Kirileanu a scos de-a lungul timpului la iveală numeroase acte și documente inedite, de mare importanță pentru configurarea operei lui C.Conachi, Ienache Gane, pentru publicistica lui Eminescu sau ediția critică Ion Creangă. Asupra tuturor acestor preocupări bogata corespondență de față, păstrată la Arhivele Statului din București și copiată cu migală de N.Scurtu, este deosebit de relevantă, oferind cititorului o perspectivă nouă și deosebit de documentată asupra întregii sale vieți.

Aportul biografic adus de acest volum, ale cărui scrisori încep în 1892 și merg până în 1941, deschide numeroase porți spre cunoașterea traiectoriei unei vieți dăruite scrisului și semenilor. Propunându-i-se la absolvire o bursă Adamachi pentru școala de inginerie și mine de la Freiburg, el optează pentru carierea profesorală în ținutul natal, făcând și prima călătorie în străinătate în 1898, până la Nancy, impresionat mai cu seamă de ordinea și disciplina din Svițera și Germania. Angajat ca preceptor în casa Caradja la Grumăzești, tânărul se lasă furat de frumusețile naturii, face excursii minunate pe Tarcău și Ceahlău, iubește scalda în râurile pe unde trece, admiră semănăturile de grâu și porumb, urmărește cu atenție și disputele politice dintre liberali și conservatori, se lansează în cercetarea temeinică a articolelor lui Eminescu din „Timpul" sau a provincialismelor lui Creangă. Cele mai multe din scrisorile de tinerețe dezvăluie aria preocupărilor sale științifice, cu colaborări la „Șezătoarea", cu redactarea de articole despre Eminescu revizor școlar, a „Calendarului gospodarilor săteni", a unor tradiții și scrieri despre Ștefan cel Mare, și a numeroaselor sale prezențe cu articole, studii, opinii, comentarii la „Tribuna conservatoare" și „Convorbiri literare". Plecat spre a se documenta la București, este primit în casa lui Titu Maiorescu, prezentat oamenilor politici și de litere, ajungând să fie invitat și în cercul „Sămănătorului" de Iorga, unde stârnește interesul lui Ioan Scurtu și Ilarie Chendi, care îl cooptează spre a colabora la ediția Eminescu în curs de elaborare. După ce împreună cu alți doi colegi dă la iveală monografia comunei Broșteni, se consacră istoricului domeniilor regale din zonă (*Descrierea moșiei regale Broșteni, județul Suceava*, Göbl, 1906), culege folclor și oferă „icoane vechi și icoane nouă" din viața țăranului moldovean pentru care nutrește o nemărginită dragoste și în apărarea căruia sare ori de câte ori are ocazia, așa cum o dovedesc și consemnările sale din aceste scrisori, atașament dovedit uneori și de semnătura sa ostentativă, „Ghiță de la Holda". Nu puține sunt apoi datele pe care epistolierul ni le oferă privitor la instrucția școlară de la țară, cu promovarea și numirea învățătorilor, cu angaralele la care breasla era supusă („Învățătorii mereu sunt hărțuiți și-n vacanță cu multe de toate. Chinuită sămânță de oameni pe fața pământului mai e și mucenicească asta de breaslă"), dar și cele cu privire la traiul patriarhal, dar deosebit de opulent al proprietarilor de moșii sau a arendașilor, cu felurile de mâncare și gustările care se prepară în astfel de familii, diversitate gastronomică amintind și de memoriile Marucăi Cantacuzino din perioada tinereții de la Tescani, din familia Rosetti Roznoveanu.

Un loc cu totul special este acordat în acest epistolar legăturilor sale cu junimiștii, cărora le-a rămas statornic prin ani, cu toate tentativele liberalilor de a-l atrage de partea lor, cu încercarea lui Stere de a-l aduce la „Viața românească" sau cu aceea a lui Iorga de la „Sămănătorul" de a-l implica mai adânc în viața redacției. Într-o frumoasă lumină apare figura de mecenat a lui Titu Maiorescu, munca devotată a lui Rădulescu-Pogoneanu, figura de bun arhivar a lui I.E.Torouțiu, dar și efortul său susținut de a se păstra în limitele decenței și obiectivității științifice, fără implicarea politicului. Revelatoare în acest sens este scrisoarea din decembrie 1906, în care face bilanțul legăturii sale cu Titu Maiorescu, elogiind „îndemnul și părinteasca povățuire a d. Maiorescu", fără de care multe din proiectele sale „ ar fi rămas în cenușa jăraticului potolit". Bune pagini de excurs documentar pot fi citite despre sărbătorirea jubileului Coroanei în 1906, cu implicarea sa personală în redactarea volumului consacrat celor 40 de ani de domnie ai lui Carol I și mai apoi a condamnării atitudinii lui P.P.Carp cu prilejul răscoalei din 1907, când scrie hotărât: „pentru mine fuziunea devine din ce în ce mai agresiv reacționară, punând mereu înainte cuvântul său de ordine: lupta împotriva anarhiei...Nepăsarea acelora care-au ocârmuit până acum țara și luptele lor personale, aici e izvorul anarhiei".

Numărul scrisorilor de după Marea Unire este simțitor redus, iar evenimentele politice, sociale și culturale sunt tot mai estompate. Un singur eveniment îi reține cu prioritate atenția, cel legat de aniversarea Junimii din 1936, programată de ieșeni pentru iarna anului 1935, dar amânată în cele din urmă pentru luna mai 1936. Cel care i-a asumat organizarea evenimentelor sărbătorești este A.Tzigara-Samurcaș, iar strângerea rândurilor vechilor junimiști în jurul revistei face obiectul preocupării sale asidui. Scriitorul nostru răspunde cu osârdie tuturor propunerilor, cu toate că din 1935 trăia retras la Piatra Neamț, dedicându-se muncii de editor al lui Creangă, după cum o dovedește ediția de *Opere*, apărută în 1939. Tot acum dorește să tipărească scrierile lui Lambrior, ca „un prinos de dragoste și recunoștință față de un suflet mare moldovenesc", dar întreprinderea editorială n-a mai avut loc. Rămâne însă memorabil acest lot de scrisori dedicat lui Constantin Meissner (1854-1942), profesor reputat, om politic și intelectual de frunte al Iașului, ales în 1934 membru de onoare al Academiei Române, animator de prim rang al vieții culturale a orașului, și care, dimpreună cu soția sa, președintă a asociației femeilor ieșene, a jucat un rol important în menținerea Iașului la un înalt grad de civilitate și viață literară activă. Prinosul de simpatie și veneratie care străbate din aceste scrisori semnate de G.T.Kirileanu până la adânci bătrânețe dovedește meritul substanțial pe care această familie l-a avut în sprijinirea și promovarea valorilor neamului ieșite din păturile cele mai viguroase ale țărănimii noastre. Ideal ar fi ca autorul acestui serial să ne prezinte într-o bună zi și răspunsurile date de Constantin Meissner la scrisorile de față, dacă ele se păstrează pe undeva.

Volumul de corespondență pe care îl prezentăm astăzi cititorilor este rodul unei munci devotate și specializate cu care Nicolae Scurtu ne-a obișnuit, mai ales în ultimii ani, prin opțiunea lui fermă spre adunarea și valorificarea corespondenței scriitorilor și a tuturor acelora care au înscris o pagină demnă de aducere aminte în cartea vieții neamului, amplu și remarcabil act de cultură, probat prin textele ce ni le oferă săptămânal în paginile **României literare**. Impresionanta sa colecție arhivistică, adunată cu mari eforturi materiale și spirituale, este dată încet-încet și temeinic la lumină, printr-o muncă princeptă și tenace, schimbând și rectificând multe date eronate de istorie literară perpetuate prin timp. Munca lui ilustrează dăruirea pe care înzestratul editor o atestă prin notele bine ticluite și judicios plasate cu care își însoțește prezentarea scrisorilor. E un mare pas înainte spre redactarea în viitor a unei monografii G.T.Kirileanu, pe care o așteptăm cu vădită nerăbdare. ■

# CALENDAR

**26.03.1913** - a murit Panait Cerna (n. 1881)
**26.03.1923** - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
**26.03.1931** - s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
**26.03.1935** - s-a născut Ion Burcin
**26.03.1948** - s-a născut Marian Moscu
**26.03.1954** - **s-a născut Rodica Ștefan**
**26.03.1958** - s-a născut Ioana Crăciun
**26.03.1985** - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
**26.03.2002** - a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
**26.03.2011** - a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
**26.03.2012** - a murit Aurel Turcuș (n. 1943)

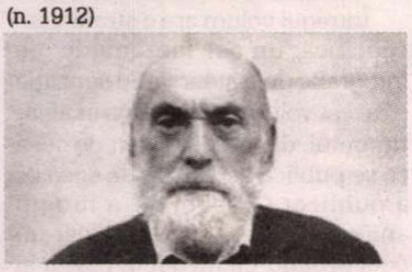
**27.03.1926** - s-a născut Elis Bușneag
**27.03.1937** - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
**27.03.1939** - **s-a născut Ovidiu Vasilescu**
**27.03.1947** - s-a născut Al. Papilian
**27.03.1947** - s-a născut Cornel Udrea
**27.03.1950** - s-a născut Gheorghe Simon
**27.03.1952** - a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
**27.03.1957** - s-a născut David Darian
**27.03.1958** - s-a născut Ioan Es. Pop
**27.03.1959** - **s-a născut Liviu Maliță**
**27.03.1960** - s-a născut Anca Maria Rusu
**27.03.1969** - **s-a născut Camil Moisa**
**27.03.2008** - a murit George Pruteanu (n. 1947)

**28.03.1888** - s-a născut Alexandru Kiriței (m. 1961)
**28.03.1914** - **s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)**
**28.03.1922** - s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
**28.03.1926** - s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
**28.03.1937** - s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
**28.03.1934** - **s-a născut Lică Rugină**
**28.03.1934** - **s-a născut Mihai Caranfil**
**28.03.1937** - s-a născut Sanda Apostolescu
**28.03.1939** - **s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)**
**28.03.1946** - s-a născut Emil Lăzărescu
**28.03.1948** - s-a născut Stefan Sienerth
**28.03.1950** - s-a născut Nicolae Rotaru
**28.03.1952** - s-a născut Lucian Ionică
**28.03.1963** - s-a născut Dan Silviu Boerescu
**28.03.1979** - a murit **Daniel Turcea** (n. 1945)
**28.03.1993** - a murit Victor Felea (n. 1923)
**28.03.1994** - **a murit Eugen Ionescu (n. 1909)**
**28.03.1997** - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
**28.03.2009** - a murit **Al. Th. Ionescu** (n. 1950)
**28.03.2012** - a murit Ștefan Radof (n. 1934)

**29.03.1815** - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
**29.03.1878** - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
**29.03.1885** - s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
**29.03.1908** - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
**29.03.1939** - **s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)**

**29.03.1941** - s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
**29.03.1948** - s-a născut Ion Căliman
**29.03.1971** - a murit Perpessicius (n. 1891)

**30.03.1928** - a murit Ion Gorun (n. 1863)
**30.03.1946** - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
**30.03.1965** - a murit Ticu Archip (n. 1891)
**30.03.1965** - s-a născut Horia Muntenuş
**30.03.1967** - s-a născut Corina Matei Gherman
**30.03.1989** - **a murit N. Steinhardt (n. 1912)**



**30.03.1991** - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
**30.03.1993** - a murit Edgar Papu (n. 1908)

**31.03.1841** - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
**31.03.1890** - s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
**31.03.1891** - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
**31.03.1929** - s-a născut **Arnold Hauser** (m. 1988)
**31.03.1933** - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
**31.03.1946** - s-a născut Rodica Pop Lascu
**31.03.1948** - s-a născut Iosif Caraiman
**31.03.1954** - **s-a născut Dan Sandu**
**31.03.1959** - **s-a născut Cristina Felea**
**31.03.1959** - **s-a născut Valeriu Matei**
**31.03.1965** - a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
**31.03.2003** - a murit Mariana Marin (n. 1956)
**31.03.2011** - a murit Shaul Carmel (n. 1937)
**31.03.2012** - a murit Ion Lucian (n. 1924)

**1.04.1881** - s-a născut Octavian Goga (m.1938)
**1.04.1888** - s-a născut Mircea Florian (m.1960)
**1.04.1900** - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
**1.04.1927** - s-a născut Leonard Gavriliu
**1.04.1940** - s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
**1.04.1942** - s-a născut Gabriela Adameşteanu
**1.04.1943** - s-a născut Anda Teodorescu
**1.04.1945** - s-a născut Theodor Codreanu
**1.04.1953** - s-a născut Viorel Mureşan
**1.04.1956** - s-a născut Monica Rohan

**2.04.1851** - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
**2.04.1939** - s-a născut **Alexandra Medrea**
**2.04.1943** - s-a născut A. I. Brumaru
**2.04.1954** - **s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)**
**2.04.1964** - **s-a născut Ghenadie Postolache**
**2.04.1969** - **s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov**
**2.04.1970** - s-a născut Dan Ionescu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ irina petraş

# Privirea cinematografică

**Ioan Matei, *Viaţa pe bază de abonament*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 138 pag. (prefaţă Horia Gârbea, text escortă Alex Ştefănescu).**

**S-a observat deja înrudirea de stil cu proza scurtă optzecistă. În prefaţă, Horia Gârbea trimite şi la Cehov şi Gogol, deşi mai degrabă prozele unor Zoşcenko, Romanov, Ilf şi Petrov, antologate în celebra, pe vremuri, *Romanţă a samovarului*, s-ar putea impune ca repere.**

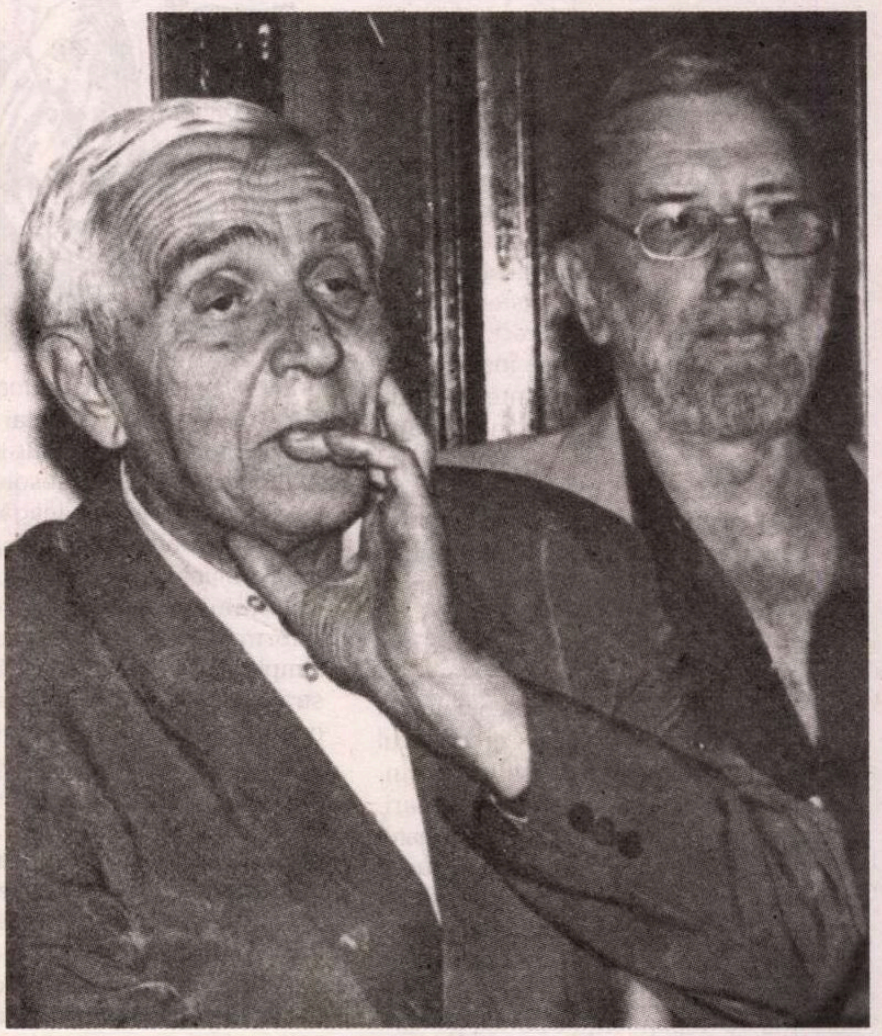
La rândul său, Alex Ştefănescu vede în „priceperea de a crea din câteva fraze o atmosferă, fineţea analizelor psihologice şi, în general, umanismul viziunii" semne ale înrudirii cu Marin Preda sau Vasili Şukşin. Dincolo de aceste conexiuni şi de altele, oricând posibile, cea mai frapantă şi mai convingătoare trăsătură a prozelor scurte semnate de Ioan Matei rămâne privirea cinematografică, din plin exploatată şi de prozatorii optzecişti. „Desantiştii" – Nedelciu, Iliescu, Teodorescu, Cuşnarencu, Cristoiu, Groşan etc. – aduceau în prim-plan cotidianul mărunt şi cenuşiu, propunând o topică inedită unor segmente banale. În plus, la ei, o explozie încântată de sine a inovaţiilor formale. Ioan Matei păstrează şi perfecţionează pe cont propriu obiectivul auctorial coborât la nivelul micro-evenimentului, dar îmi pare mai puţin interesat de experimente. Deşi dau impresia de spumos, de ingenios, prozele sale exclud sau eclipsează implicarea directă a autorului, fie ea şi la nivelul tehnicilor narative. Inteligibilitatea parţială a lumii e scrutată cu o insistentă privire cinematografică, una care *descrie*, nu *comentează* şi nu *interpretează*. Această răceală a proximităţii – prozatorul se instalează în pielea personajelor ocupându-le până la nivel atomic, dar îşi păstrează luciditatea şi distanţa, decuparea detaliului apelând la un bisturiu exact şi oarecum impersonal – conferă vibraţie şi mister paginii. Un ochi uşor buimac, căci hipnotizat de detalii până la infinitiplicarea lor, e slujit de un cuvânt care dă târcoale înţelesurilor ultime lăsându-le intactă taina. Înaintarea epică nu interesează neapărat, nu avem de-a face cu poveşti despre oameni, ci cu secţiuni abile în existenţele umane, cu *reprezentări* (ochiul regizoral e mereu la lucru, prozele sunt, ici-colo, ample, pedante didascalii), panoramările sunt puţine, gros-planurile duc greul, efectele se produc la nivel de paragraf, de frază, după legea dozelor infinitezimale cu urmări surprinzătoare. Maniera e frecventată de optzecişti – autorul trece de la condiţia de *martor* la cea de *spectator*, obiectivitatea implicată a primului fiind înlocuită de subiectivitatea detaşată a celui din urmă. Viaţa măruntă şi colcăitoare a omului obişnuit îşi extinde expresivitatea joasă şi memorabilă şi asupra textului. Esenţele (im)pure ale omenescului se extrag prin „profetizarea" amănuntelor (vezi molia din dantelă din *Zgomotul liniştii* călinescian).

*Aproape de castel* e o proză ambiguă, misterioasă prin chiar filmarea în ralanti a personajelor şi prin deschiderea de falii temporale cu bătaie lungă. *Paznic la Mitropolie* este un *one-woman show* filmat cu o ştiinţă a portretului uluitoare, cu auzul în alertă maximă, cu tuşe groase aplicate pe pânză cu o paradoxală pensulaţie lisă, adăstând pe detalii. Grotescul se umanizează, urâtul e graţios, grosolănia are farmec tocmai fiindcă descrierea fără plasă, cu distanţa dintre privire şi obiectul privit abolită, conferă paginilor o autenticitate vibrantă, de *reality-show*: „Ridică mâna a lehamite, un balans prelung, parcă s-ar apăra de ceva, apoi cască puternic, două lacrimi i se preling din ochii mari, ceţoşi, întâlnindu-se cu broboanele de sudoare de pe obraz. Gura îi rămâne deschisă câteva clipe, ca după o sperietură, sau poate că e acea voluptate a căscatului pe care o savurează din plin, apoi maxilarul de jos îşi revine lovindu-se cu zgomot de celălalt. O boabă de salivă se rostogoleşte. Se-apleacă din nou, mâna-i alunecă pe piciorul drept, se opreşte la genunchi. Priveşte meditativ în faţă, pielea de pe gât se întinde trecând ca-ntr-un transplant invizibil la ceafă unde formează câteva straturi de grăsime, jumătăţi de cerc acoperite de fire de păr negru, unsuros, tuns scurt. Oftează." *Hard and soft* aduce tema cuplului, a coexistenţei impenetrabile, cu un minimalism descriptiv de bună calitate. Comunicarea de nivel zero transformă personajele în marionete ale propriei existenţe. *Drepturi de autor* e un studiu de caz despre o lume marginală, eşuată în subcultură, iluzii, suficienţă. Un umor galben dincolo de schiţa în acvaforte a unei societăţi în derivă, cu atât mai tragică cu cât este incapabilă să-şi intuiască limitele, necum să le depăşească. Reluată în aceeaşi carte într-un *Scenariu*, proza e o probă în plus că viziunea de spectacol al lumii e cea mai proprie autorului. Expediţia la Paris este o situaţie de criză care scoate în evidenţă contururile şi înmulţeşte valenţele libere. În mic, e aici ceva din proza lui Dan Lungu sau a lui Petru Cimpoeşu – mică paradă de exemplare tipice ale faunei umane. Caricatura se ţine departe de şarjă, sarcasmul nu pune la zid. Rezultă o radiografie nu lipsită de umor, dar cu tuşe tragice, căci micşorarea omului e stridentă. Tot astfel în *Viaţa pe bază de abonament*. În fine, *Gara lui Zăman* e o proză înfiorată. O banală inspecţie la canton şi o vorbă aruncată în răspăr: „Dumneata, domnule, habar n-ai pe ce lume trăieşti", se transformă în ameninţare sumbră, neliniştitoare, dând prozei ceva din teroarea mocnită a nuvelelor caragialiene.

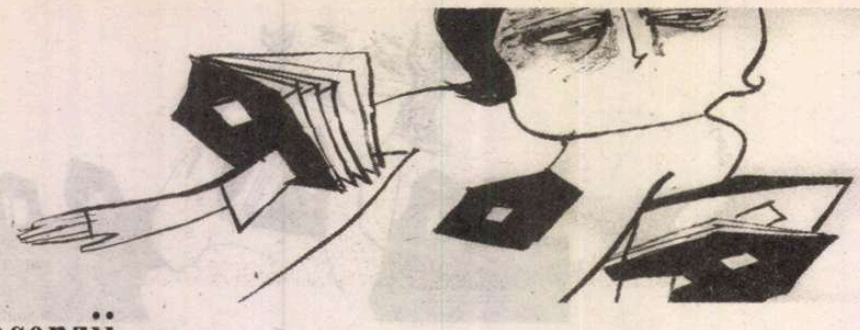
Privirea cinematografică face legătura cu proza optzecistă, dar ea e utilizată cu o artă a decupajului şi a cadenţelor extrem contemporană.

■ Irina Petraş

## fototeca României literare



**Costache Olăreanu, Iosif Naghiu, 1997**
**Foto: Ion CUCU**



## recenzii

### Cartea de antropologie

# Misterele de sub nasul nostru

Nicolae Panea, *Oraşul subtil*, Editura Etnologică, Bucureşti, 2013, 240 pag.

**Ni s-a părut dintotdeauna reconfortant să constatăm cum este infirmată, prin câte un volum novator, plin de argumente şi conjecturi proaspete, panica unora în legătură cu oboseala vizibilă a demonului teoriei, ceea ce nu ar produce decât friabile excursuri alexandrine.**

O astfel de contribuţie, situabilă în delta alimentată de literatură, sociologie, istorie a mentalităţilor şi studii culturale este *Oraşul subtil*, unde spaţiului urban i se confecţionează o mitologie *sui generis*, pornindu-se de la impactul său asupra senzorilor noştri, mitologie supusă demantelării imediate prin instrumentele cognitive ale savantului. Altfel spus, cascada de senzaţii emanată spontan de o mare aglomerare citadină, descrisă recognoscibil prin ochii unui cetăţean care are răgazul să şi contemple piaţetele, balcoanele sau bulevardele care sunt, cotidian, decor oarecare pe ruta spre serviciu, beneficiază de analiza pe tipare raţionale. Dar - s-ar întreba unii, cum poţi conceptualiza efemeride precum un miros volatil ori un zgomot survenit subit? Existenţa rurală, ritmată previzibil, nu generează asemenea probleme: sunetul clopotului în bisericuţa din răzoare, să zicem, nu poate fi conotat decât în trei-patru feluri, toate ritualizate - situaţia nu are cum stârni vreo râvnă epistemologică. Oraşul, însă, nu comunică direct, e versatil şi impredictibil, derutant şi înşelător ca un văl al Mayei. Cu alte cuvinte, e subtil. Această proprietate, susţine îndrăzneţul antropolog, poate fi măsurată, evacuând subiectivităţile şi fără teama de a deturna demersul ştiinţific de la gândirea categorială la o gândire a „naturalului", susceptibilă de a funcţiona ca agent al haosului. Ideea devine sustenabilă dacă acceptăm că simţurile nu constituie doar realităţi fiziologice, ci şi operatori cu relevanţă socială, în funcţie, evident, de nivelul de educaţie al celui ce percepe. Cercetătorul de astăzi se regăseşte destul de puţin, comportamental, în cercetătorul de ieri, obişnuit solitar, cu reportofonul şi chestionarul la îndemână, evoluând dincolo de presiunile zilei. De aceea, „[...] importanţa demersului nu este doar de natură metodologică, ci şi axiologică, pentru că pune pe acelaşi plan surse diferite, eliminând, astfel, senzaţia de dependenţă retorică pe care textul antropologic o sugera, atâta timp cât el era construit din juxtapunerea unor texte de natură diversă: religios, literar, juridic, economic, politic, istoric, demografic, sociologic, psihologic şi consideră «maşinile de scriere» egale ca producătoare de text şi concurenţiale".

Că la fiecare colţ de frază stau la pândă contradicţii sau măcar tensiuni metodologice, de aceasta e perfect conştient Nicolae Panea. El ştie că o atare abordare are o componentă paradoxală, generată de simultaneitatea şi coincidenţa unor ipostaze care, altminteri ar trebui să se prezinte ca şinele de cale ferată: anchetatorul este şi anchetat, exegetul este şi documentarist, se situează, ca receptacol de culori şi geometrii şi ca mână care scrie, şi înăuntrul, şi în afara realităţii cercetate. Cu astfel de premise, există riscul „căderii" în eseu, specie echivalabilă cu un soi de gaură neagră a subiectivităţilor. Unde ancorăm atunci pretenţia de ştiinţă? Lévi-Strauss doreşte să ne convingă de faptul că subiectivităţile sunt, de felul lor, incomparabile şi incomunicabile, însă mai liniştitor se dovedeşte David Le Breton (care a scris o *Antropologie a emoţiilor*), care afirmă că „individul contribuie la definirea situaţiei, nu o resimte". Utilitatea simţurilor în înţelegerea antropologică a realului este, astfel, recalibrată şi aruncă o nouă lumină asupra noţiunii axiale de *teren*. Destui asimilează, încă, munca de teren cu generarea de statistici şi de baze de date,

prin efortul deplasării în locuri „exotice", spre a face un fel de mulaj după sufletul indigenilor. Secvenţa intitulată *Cortul lui Malinowski* o găsim absolut instructivă pentru aceia care se leagănă în ipoteza cunoaşterii alterităţii prin participare la viaţa comunităţii de aborigeni, prin învăţarea idiomului lor, pentru a dobândi acele informaţii concrete refuzabile oricărui simplu curios trecător pe lângă trib. Dar stratagemele savantului care îşi instalează cortul lângă cabana şefului satului şi tentează imersiunea în cosmologia „sălbaticilor" nu reprezintă decât „o iluzie a acceptării". O carte realmente captivantă, propunătoare de călătorii prin arhaice insule-enclave de la antipozi, dar şi prin arhipelagul interior, şi, mai ales prin oraşul multi-stratificat în care locuim şi care nu ne-a părut defel din zona misteriosului. Până acum. Lucrurile, ne nelinişteşte creator Nicolae Panea, stau puţin altfel.

■ Gabriel Coşoveanu

### Cartea de poezie

# „Ultimul spectacol"

Traian T. Coşovei, ***Aritmetica pleoapelor***, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013.

**În 2012 Traian T. Coşovei publica în „România literară" un prim grupaj din volumul care urma să devină *Aritmetica pleoapelor*, apărut în decembrie 2013. După nici o lună, în prima zi din 2014, poetul avea să se stingă.**

Într-unul dintre poemele din *Aritmetica pleoapelor*, intitulat *Hotelul inimilor spânzurate*, se află două versuri emblematice pentru întreg volumul: „Am vise care rostogolesc ploaia de vie/ dar discursul meu preferat e tăcerea."

Aici poate Coşovei se autodenunţă la modul cel mai elocvent. El poate fi imprevizibil, poate răsuci imagini şi inventa metafore strălucitoare şi, totuşi, discursul său preferat rămâne cel despre tăcere, cel care circumscrie un spaţiu gol, geometric, retoric şi totuşi vid – el este asemenea unui „tăietor de lemne printr-o pădure de simboluri" (*Omul şi drujba*). El construieşte pentru a doborî, pentru a realcătui spaţiul deşertic, alb, singuratic de dincolo de cuvinte, spaţiul Cuvântului-Tăcere: „Femeile priveau cerul implorând norii.// Şi din ceruri a început să cadă o ploaie de vară –/ dar nicio picătură de apă sfinţită.../ Era linişte pe pământ. Tăcerea Cuvântului.// Şi ostenitele berze nu mai aduceau pe lume niciun copil." (*Zbor*). Sunt unele poeme care amintesc de geometria onirică din tablourile lui Chirico. Recunoşti suprarealismul, dar şi un tardo-modernism funciar, care evoluează în acest ultim volum spre un asumat misticism post-postmodern: „Totul a început de la simplitatea culegerii unor crengi de foc./ Poate că lemnelor le este mai bine să se perpelească / pe rugul unor adevăruri./ Cu siguranţă, cărnii îi va sta mai bine/ aşezată pe oasele zămislite în pântecul adânc, aducător de viaţă.// Decât să fii singur pe o scenă pustie, ce alegi?/ Crengi de foc culese de alţii, sau sfori reci de paiaţă? Asta... dacă nu mori la timp, într-o împrejurare de adevăruri!// când capul se desprinde de amintiri, de vechime,/ ce mai ai de ales – tu, alesul din neînţelesul scheletului şoaptelor?// Depinde numai de tine să alegi descărnarea,/ ruperea uscatului de mânia apelor./ Anatomia sau aritmetica tăcută a pleoapelor?// Apoi, după ani de zile de muţenie,/ frica din ochii copilului tău va vorbi în limba germană" (*Aritmetica pleoapelor*). Simplitate, descărnare, scheletul şoaptelor, aritmetica tăcută, muţenie – cuvintele se ordonează în aceeaşi sferă semantică a tăcerii apropiate de moarte, dar şi de adevăr – poetic, ontologic.

Întregul volum are o stranietate specifică, un aer fantomatic, de fotografie deja ştearsă. Ai senzaţia că acest volum este cumva în afara timpului, destul de diferit de ceea ce se publică acum sau de ceea ce a publicat Coşovei de-a lungul anilor. Se ştie, Coşovei a fost un poet prolific, cu un debut matur şi o evoluţie ne-spectaculoasă şi inegală, în ultimii 17 ani, *Aritmetica pleoapelor* fiind comparabilă, valoric şi nu numai, cu debutul său. În acest ultim volum, el arborează o retorică a mănuşii albe aruncate peste carnea poeziei... Într-un fel, aici „se îndepărtează" de retorica sa – rămânând totuşi în aceeaşi paradigmă stilistică – prin „îndepărtarea de sine" şi apropierea de moarte. Această apropiere se petrece prin cuvânt şi e un fel de exerciţiu de tăcere ontologică prin intermediul poeziei. În unele poeme îi iese, în altele, nu, dar, per total, *Aritmetica pleoapelor* este o experienţă poetică reuşită, cu imagini, versuri, poeme memorabile. Mie îmi va rămâne totdeauna în minte „O lună plină moartă de mică/ pe care nimeni nu o plânge niciodată" (*Măsurat, cântărit, împărţit*) sau „într-o spălătorie de maşini de cusut" (*Sentimentul piramidal al fiinţei*). De fapt, nu ştiu ce rămâne, în *Aritmetica pleoapelor*, din „optzecistul" Coşovei. Aici el devine un poet mai degrabă a-temporal, sondându-şi limitele, construind şi deconstruind spaţiul derizoriu şi salvator al „ultimului spectacol". Un joc performat pentru sine însuşi şi pentru acel „tu" al atâtor poeme, iubită, parteneră de viaţă şi de tăcere sau poate chiar Moartea, acel tu feminin, care apare cu „un buchet de coase bine ascuţite în mână" (*Hot line*).

Mai interesant însă decât raportul cu optzecismul îmi pare însă, în acest volum atipic, ataşamentul implicit şi explicit faţă de poetica stănesciană (tipologia unor metafore, construcţia unor imagini, sintaxa, plăcerea paradoxului), prezent încă de la debut, şi în acest volum final, ca o adiere difuză care aduce o altă mai veche „şoaptă" – referinţa, resimţită ca asemănătoare în fond cu cea stănesciană – la autorul *Morţii căprioarei*. Să fie vorba despre întoarcerea spre o „esenţialitate carnivoră"?

■ Raluca Dună

**Subiectul se arată, prin urmare, extrem de fertil pentru o discuţie aplicată. Căreia Alexandra Ciocârlie îi epuizează, în analize, consecinţele.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Şi totuşi, modernii...

**Extrem de discretă ca prezenţă publică (şi publicistică), Alexandra Ciocârlie este, totuşi, primul dintre criticii tineri care-şi asumă un proiect interpretativ larg (adică deopotrivă cuprinzător şi, intelectual vorbind, generos).**

Nici ideologiile, din ce în ce mai seducătoare, constat, pentru din ce în ce mai mulţi colegi din branşă, nici ambiţiile (aflu că unul dintre cronicarii cei mai tenaci ai ultimului deceniu are în plan să ardă etapele, reformând, anunţă el, canonul !) nu i-au alterat în vreun fel parcursul. Pentru un observator atent al fenomenului, lucrul era evident: cărţile ei, ce păreau de strictă specialitate (autoarea fiind absolventă de Limbi clasice) întindeau încontinuu „punţi" metodologice. La un nivel de excelenţă chiar. Nu-mi amintesc ca vreun critic din generaţia mea să fi comentat o carte recent apărută atât de dens şi, sub raportul aparatului teoretic, de imaginativ pe cât a făcut-o Alexandra Ciocârlie cu Iulius Caesar de exemplu, în a doua sa carte (din 2007). Iarăşi, deşi problema alterităţii a devenit în vremea din urmă un subiect foarte prizat în cercetarea academică, doar puţine asemenea întreprinderi trec pragul mediocrităţii rezonabile, reuşind să nu plictisească şi, de fapt, să spună ceva. Printre aceste excepţii se numără (în *pole position*) investigaţia Alexandrei Ciocârlie despre felul cum scriitorii latini au construit, aproape propagandistic, imaginea principalului adversar al Romei, Cartagina (2010).

Să notăm că autoarea are totuşi un atu: chiar dacă importanţa studiilor clasice a pierdut în ultima sută de ani teren în învăţământul umanist, prestigiul a rămas. Aparţinem unei culturi care s-a consolidat pe fundamentele culturii greco-latine. Fără antici, Shakespeare (departe de a fi un „barbar", aşa cum îl considera Voltaire) e de neconceput. Dau un exemplu, desigur, superlativ. Dar îl consider cât se poate de grăitor. Nu numai subiectele pieselor sale, dar şi retorica (ce denotă bune cunoştinţe în domeniu) o dovedesc cu asupra de măsură.

Alexandra Ciocârlie vine, aşadar, în critica literară cu o pregătire care impune. Ea se află, prin structură, undeva „dincolo de mode şi timp", ceea ce-i conferă o garanţie de credibilitate. Este şi cazul acestei cărţi, intitulate, cu modestie, *În dialog cu anticii*. E vorba despre o sumă de eseuri dedicate teatrului românesc (de la Alecsandri până la Vlad Zografi) şi raporturilor sale, accidentale sau sistematice, cu clasicitatea greacă sau latină (ceea ce nu înseamnă numai faimoşii tragici

**Alexandra Ciocârlie, *În dialog cu anticii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 256 pag.**

atenieni, ci şi, o serie de la fel de faimoase scrieri istorice sau filozofice). N-am de gând să intru în analize de detaliu, pentru că n-aş putea ţine pasul cu Alexandra Ciocârlie. Meritele analitice fiind subînţelese, voi insista asupra celorlalte calităţi ale studiului.

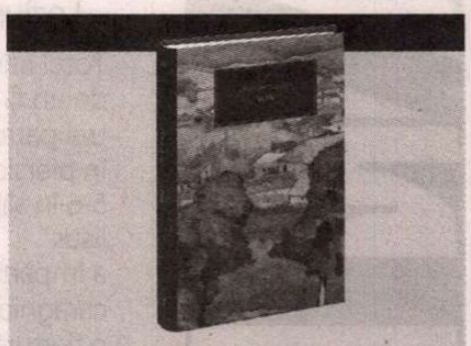
Ideea însăşi e surprinzătoare. Faptul că dramaturgia e, în istoriografia literaturii noastre, o veche „cenuşăreasă" nu mai trebuie argumentat. În afara câtorva autori mari (de felul lui Caragiale sau Ionesco) şi în afara câtorva dramaturgi interesanţi (Davila, Sebastian, Camil Petrescu, Radu Stanca), panoramele reţin puţine producţii notabile. E un mic paradox, acesta, de vreme ce tradiţia şi statistica ne-ar da, în mod normal, motive să fim optimişti. Nu e Iordache Golescu, fratele mai celebrului Dinicu, unul din pionierii genului la noi? Încercările lui cu mai multe „perdele" sunt, în fond, contemporane cu începuturile modernizării poeziei române. Cronologic stăm bine, deci. Hasdeu publica *Răzvan şi Vidra* într-o perioadă în care, pe alte paliere, aveam autori de felul celor discutaţi de Maiorescu în *Cercetarea* lui *critică*. Pe de altă parte, aproape că nu există scriitor care să nu-şi fi încercat norocul şi în teatru. Situaţia lui Eminescu e de notorietate. Mai puţin ştiute sunt, poate, cazurile unor Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Petică sau Minulescu. Mai aproape de noi, nici chiar un „fundamentalist" al romanului, ca Nicolae Breban n-a rămas indiferent la provocările dramaturgiei. În concluzie, zona aceasta, citită cu justificată mefienţă de către critica estetizantă beneficiază acum de o revizitare (fie ea şi parţială, şi direcţionată) care echivalează cu o resuscitare. Alexandra Ciocârlie verifică persistenţa „enciclopediei" antice în piesele „modernilor" români.

Impresionant e şi inventarul. I-am pomenit pe Alecsandri (cu *Fântâna Blanduziei* şi *Ovidiu*) şi pe Vlad Zografi (cu *Oedip la Delphi*). Aceştia doi sunt doar capetele intervalului. Între ei îi regăsim pe Victor Eftimiu (dar nu ca traducător, ci ca autor de tragedii de felul *Thebaidei*), pe prolificul Iorga (cu *Casandra* sa din 1931), pe Dan Botta, pe Mircea Eliade (cu *Iphigenia*), pe Petru Dumitriu, pe Radu Stanca (bineînţeles), pe Paul Everac (în puzderia de piese a acestuia, irelevante estetic şi corupte moral, se găseşte, totuşi, una remarcabilă), pe Dumitru Solomon, pe Iosif Naghiu, pe Dumitru Radu Popescu, pe Horia Lovinescu, pe Doinaş (cu singura lui piesă, foarte interesanta *Brutus şi fiii săi*), pe Ştefan Zicher (o surpriză, numele acestuia nefiind menţionat nici măcar de documentatul şi malignul Marian Popa) şi pe Nicolae Ionel. La final, trei glose despre trei comentatori ai teatrului antic: Alice Voinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Aram Frenkian.

Ce se remarcă întâi şi-ntâi e că metoda Alexandrei Ciocârlie scoate la lumină mai ales bucăţi mai puţin discutate. Ceea ce e deja un plus. Apoi, deşi nici autorii citaţi nu sunt nişte necunoscuţi, e un fapt că din lista astfel concepută (criteriul fiind, repet, acela al preocupării creatoare pentru antichitatea greacă sau latină) lipsesc „greii". Semn de onestitate procedurală, autoarea rămânând fidelă principiilor fixate iniţial. A-l fi introdus pe Caragiale (cu traducerea *Romei învinse*) ar fi sporit poate ponderea valorică a selecţiei, dar ar fi mărturisit un laxism nedorit. Aşa, alegerea autorilor păstrează o obiectivitate imună la negocieri.

În virtutea acestei ultime observaţii, devine cu atât mai semnificativă distribuţia istorică a numelor prezente. Un singur autor de secol nouăsprezece (şi acela în două piese izolate despre „bătrâneţe şi moarte", scrise în proximitatea propriei „ieşiri din scenă"), patru interbelici (dacă-l socotim şi pe încă junele, pe-atunci, Eliade). În rest, numai scriitori de după război. Rezultatul e destul de neaşteptat. Îl putem, desigur, citi în grilă ideologică. Faptul că existenţialiştii noştri nu s-au grăbit să exploateze tema destinului ar avea o explicaţie în orientarea celor mai mulţi dintre ei către un neoşism tradiţional (ne amintim de „revolta fondului nostru nelatin"). Pe de altă parte, dacă privim chestiunea sociologic, profuziunea pe care-o întâlnim în cele patru decenii de comunism derivă şi din programul de traduceri susţinut de autorităţi în epocă (este, aceasta, şi teza unei cărţi a lui Gelu Ionescu). S-a publicat, recuperator, multă literatură străină, chiar şi înainte de existenţa editurii Univers, ceea ce nu putea rămâne fără consecinţe. Nu mă gândesc numai la literatură antică. Dar, în ce-i priveşte pe dramaturgii noştri, un rol trebuie să fi jucat şi familiarizarea cu formulele unor Hofmannstahl sau O'Neill. În sfârşit, nu e de neglijat nici aspectul „evazionist", deci numai bun pentru a păcăli filtrul Cenzurii, pe care-l promiteau (nu întotdeauna ţinându-se de cuvânt) aceste piese cu subiect *d'antan*. De altfel, chiar autoarea se întreabă în cazul lui Horia Lovinescu, cum de al său *Negru şi roşu* n-a întâmpinat probleme, în ciuda posibilelor lecturi în cheie politică. Nu e neplauzibil nici ca spontanul interes al dramaturgilor români din epocă pentru opera unor Eschil sau Sofocle să fi fost actualizat de propria condiţie. Nu se aflau ei chiar la mâna Eriniilor, dar metafora acestor zeiţe revanşarde se placa bine peste o dictatură de multe ori imprevizibilă.

Subiectul se arată, prin urmare, extrem de fertil pentru o discuţie aplicată. Căreia Alexandra Ciocârlie îi epuizează, în analize, consecinţele. Cartea de acum, făcând pandant mai vechii *Şi totuşi, clasicii...*, propune, pentru literatura română din ultima jumătate de secol, o soluţie de lectură nu numai plauzibilă, dar şi în cel mai înalt grad originală. ■

MIERCURI, 2 aprilie,
va apărea volumul din colecţia
***Biblioteca pentru toţi,***
editată de **Jurnalul Naţional:**
***Ion***
de Liviu Rebreanu
(nr. vol. 163)

Ion este, probabil, într-un fel de clasament all time, cel mai citit roman românesc. Însă Portretul interior al autorului e adeseori uitat, acestuia preferându-i-se portretele personajelor sale. Iar asta în condiţiile în care opera lui memorialistică e impresionan şi aventura editării jurnalului său constituie ea însăşi un roman. Ar fi timpul, acum, la aproape un secol de la apariţia lui Ion (se va împlini peste şase ani) să facem puţină dreptate şi să ne întrebăm cu ce eforturi de conştiinţă a fost posibilă scrierea unei asemenea cărţi inaugurale. Surprizele vor fi majore.
Cosmin Ciotloş

**Prefaţă:** Cosmin Ciotloş
**Cronologie şi referinţe critice:**
Teodora Dumitru
**Pe copertă:** Margine de sat (detaliu), de Sabin Popp
Coordonator colecţie:
**Ana-Maria Vulpescu.**

poezie

# EUGEN STOICU

## Arta

Intonații subtile ale fricii
și
entuziasmul abstract
al unui nod în gît

două ipoteci
pe o singură respirație

## Frica

Înconjurate de nimic
și de spaimă
unele cuvinte
îmi par lipsite de vitejie

frica
naște halucinații
năluci care mai apoi
se încarnează
în ființa tăcută a menhirilor

cînd simte asta
ghionoaia
iese din bojdeuca ei
și pleacă
cu tot satul la subsuoară

rămîne o apă
care se bea singură

## Leziuni incompatibile cu viața

Totul atîrnă
de un fir de păr
trei patru vrăbii
în piersic
5-6 în sălcii
Iisus
a împărțit minuțios temele;
caraghioase sînt ultimele puteri
o fiertură de ierburi
pentru răceală
un biscuite sărat
o gură de whisky
simțul exact al limbii

somnul în tălpile goale
pe cuțitul de pîine

## Antecedente

Există o coerență
a fricii
o rutină palidă
luminată de ger
un deget care exorcizează
adjectivele
și străpunge beregata
mirosului de rufe
întinse la uscat;

și un asin
tăvălit în zăpadă
pe străzile inventate
de viscol
te îmbie zilnic
să cumperi mici fleacuri
din tabloul lui Mendeleev

## Timp

A căzut bruma
peste calmul Fridei
și ceața
mai estompează cîte ceva
din frivolitățile toamnei:
ochi mai bătrîni decît inima
pielea din fum și hîrtie;
trece timp
peste măcești agil
peste complicitatea
dintre gheară și zbor

## Abur

O mică neînțelegere
oglindită în rîu
schimonosește lumina
care atîrnă
de respirația unui iepure obosit
aburul intrat în panică
răvășește fructele negre
murele și porumba
umbrele distilate în așteptare
toate cîntăresc greu în inimă;
oftatul unui ecou
în scaieții imponderabili

## Fire subțiri

Viteza cuvintelor
printre coastele țepene
diagnosticate succint

vîntul stîrnit cu mîinile
înmuiate într-o linie melodică
stinge incendiul
din creștetul pădurilor;
printr-o deviație de sept
pasiunea pentru sărăcie
pătrunde mai greu

## Elisabeta I

Patru sute de ani
am fost amantul
Reginei virgine

sînt sclavul
acestui ecou
și în fiecare dimineață
trag o porție zdravănă de plîns

## acum

sînt tot mai puține cuvintele
care vor să învețe
cîte ceva de la mine
„cu făptura mea
mîhnită subțire
le-am hrănit
le-am sustras hazardului
dezastrului neprevăzut
și le-am ferit de neliniști
cînd frica
și energia lor tăinuită
le chircea la pămînt"

sleit și bătrîn **acum**
simt cum mă privesc
ca pe un pericol
și mă jefuiesc – obscen

ca pe un lucru

## Niciodată nu-i bine

Ba semăn cu Discobolul
ba cu spinarea încordată
a unui poem neizbutit
de fapt
am început să semăn
cu îngrijorările mamei:
o țintă lipsită de apărare

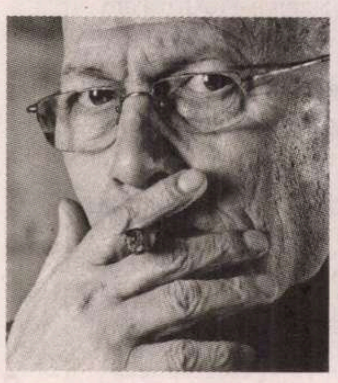
și în multe case
nu mai locuiește nimeni
numai în fundul grădinii
un ghiocel otrăvit

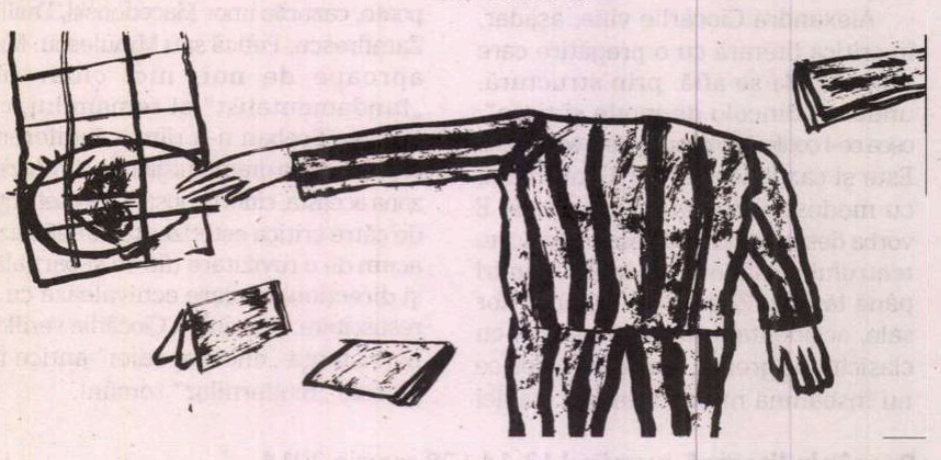
alfabetul

## Zidul

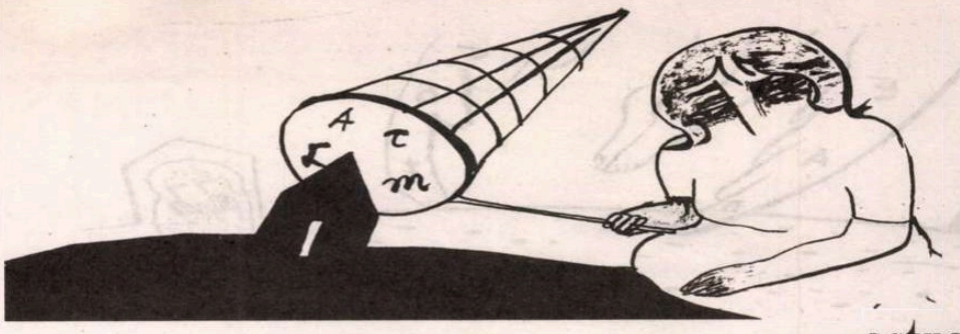
Au înlocuit muzica
cu mirosul și cu atingerea
le-au depozitat în geometria
înfundată cu silabe
a urechii; unii spun una
ceilalți că vinul din altar
n-ar mai avea timp
să dea un nume bolii
și lăstunii care atîrnă de maluri
sînt o zbatere ușoară
a lobului temporal
prin care panica
coboară încet
peste hainele umede
și se încolăcește
ca iedera;

eu știu
că locul cel mai sigur din lume
e în inima ta ■





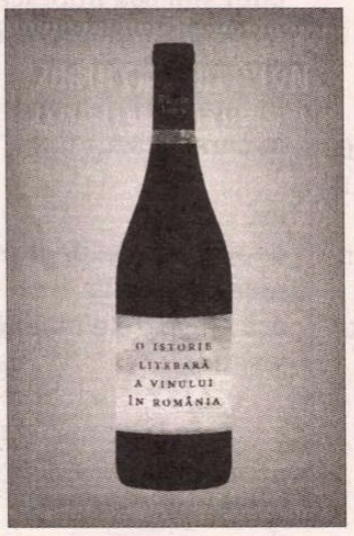
**A depista ocurenţele culturii potatorice la Caragiale sau Camil Petrescu nu înseamnă a face istorie literară, ci cazuistică meticuloasă.**



cronica ideilor de sorin lavric

# Înainte şi după filoxeră

**A scrie despre vinuri e un act pretenţios, de o subţirime a spiritului frizînd iniţierea. Cauza stă în noblețea licorii pe care eşti chemat s-o descrii, noblețe la care ajungi numai dacă găseşti un unghi de la înălţimea căruia s-o priveşti. De la libaţia de odinioară ca gest de ofrandă adusă duhurilor şi pînă la gestul actual de închinare a unui toast, pînza de sensuri ce învăluie vinul e copioasă.**




Răzvan Voncu, *Istoria literară a vinului în România*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 492 pag.

Se poate vorbi de un veritabil etos crescînd în jurul acestei băuturi, şi din acest motiv cunoscătorii nu se recrutează din rîndul consumatorilor pantagruelici, în mintea cărora enologia se confundă cu posologia, ci din clasa celor pentru care discernămîntul papilelor gustative înlocuieşte criteriul cantităţii. Tocmai de aceea vinul nu se bea, ci se savurează, spiritul din spatele papilelor fiind hotărîtor în discriminarea buchetului.

Din acest motiv, cine vede în vin o băutură alcoolică se recuză de la putinţa de a da verdicte în privinţa mirabilului fluid. Vinul nu intră decît pentru novici în categoria alcoolurilor, menirea sa fiind cu precădere mijlocitoare: acolo unde apare vinul, acolo un liant se ţese între oameni, trezind la viaţă puterile primordiale. Şi indiferent că e vorba de simţirea misterelor, de voluptatea iubirii sau de ritualuri cinegetice, vinul e sinonim cu ieşirea din condiţia rutinei. Îţi depăşeşti nivelul şi treci în altă stare, vinul fiind prin excelenţă o licoare „meta-forică": te trece dincolo, aruncîndu-te fie în condiţia îngerului, fie în cea a animalului.

Răzvan Voncu nu e nici enolog şi nici viticultor, ci critic literar, de aceea domeniul în care se aşază spre a vorbi despre etosul vinului e literatura. Şi cum literatura presupune un şir de autori răsfiraţi pe secole şi mode, Răzvan Voncu urmăreşte de la începuturi pînă în 1989 ocurenţele acestei teme. Cum „etosul vinului" sună vag, de o ambiguitate stînjenitoare, Răzvan Voncu preferă expresia de „cultură potatorică", acel mănunchi de obiceiuri ce se învîrt în jurul plăcerii de a consuma vin: de la taina euharistiei, în care vinul e asimilat cu sîngele lui Hristos (ca în textul latin despre martirii Epictet şi Astion, secolul 3 d. H.), pînă la odiosul şpriţ la care orăşeanul recurge cu inconştienţă, de la numele podgoriilor ilustre din România (Drăgăşani, Jidvei, Cotnari etc.) pînă la descrierea soiurilor hibride (vinul de buturugă – zaibărul sau căpşunica –, pe care incultura gospodarilor îl consideră vin curat) – toate detaliile acestea sunt prinse de Răzvan Voncu în *Istoria literară a vinului în România*. Capitolele respectă regula cronologiei, scriitorii fiind analizaţi în succesiunea lor temporală, cititorul regăsind împărţirea uzuală din manuale: Evul Mediu, Şcoala Ardeleană, paşoptism, Junimea, simbolişti, interbelici etc. Fiind critic literar, Voncu dă verdicte estetice, cititorului plăcîndu-i fermitatea cu care îi cateriseşte pe Păstorel Teodoreanu şi pe N. D. Cocea, consideraţi îndeobşte ca scriitori ai vinului, dar pe care autorul îi elimină sub motiv că sunt prea minori pentru a fi luaţi în seamă într-o literatură în care există Sadoveanu, Blaga sau Pillat, veritabili monştri sacri în evocarea virtuţilor vinului.

În plus, pentru naturile enofile, iubitoare de vin şi înzestrate deopotrivă cu aplecare spre speculaţia fină, vinul se distinge prin cîteva trăsături aristocratice: mai întîi, vinul nu e rodul artificiului omenesc, meşterul lui suprem fiind *deus sive natura*. Ca expresie finală a fermentaţiei pe bază de entelehii secrete, vinul e prelungirea miracolului lumii, de aici predilecţia cu care e folosit în ceremonii religioase. Oricît de secularizată ar fi mintea românului, reminiscenţa ritualică a vinului nu i s-a şters din deprindere, dovadă sentimentul aparte cu care duce paharul la gură, conştiinţă pe care o pierde de îndată ce în locul vinului preferă berea, tăriile sau lichiorurile. Apoi, de la virtuţile liturgice vinul trece lesne la timbrul anacreontic şi dionisiac, cînd lichidul uşurează mintea şi îngreunează picioarele, fără a împiedica însă amorul.

În fine, vinul e exponentul nemilos al purităţii de rasă, viţa nobilă neîngăduind amestecul cu soiuri joase. Oroarea de corcire face ca vinul să fie o băutură, prin excelenţă mîndră, fugind de formule metisate. Drama e că agramatismul românilor în materie de vinuri îi condamnă la preţuirea unor zoaie hibride, pe care le consideră etalon de calitate. Aşa se face că ţăranul e în continuare mîndru de căpşunica şi zaibărul pe care le obţine din propria vie, fără să bănuiască măcar că are de-a face cu rebuturi viticole. Mai mult, plaga filoxerei, care a distrus în secolul al XIX-lea (1877-1884) zestrea autohtonă de viţă pură (Crîmpoşia, Grasa de Cotnari, Tămîioasa, Fetească Regală, Albă sau Neagră, Negrul de Drăgăşani etc.) le-a luat viticultorilor putinţa cultivării unor soiuri pure. Peste dezastrul provocat de filoxeră, s-a adăugat aberaţia viticolă din perioada comunistă, cînd obsesia producţiilor record a distrus puţinul care mai rămăsese din podgoriile de calitate, viţele autohtone fiind alterate sau înlocuite cu soiuri de import (Riesling, Cabernet, Merlot). Senzaţia cu care rămîi la capătul volumului lui Răzvan Voncu este că istoria viticulturii româneşti aduce cu cronica unui dezastru.

Dar să ne întoarcem la latura criticii literare. Ce nemulţumeşte la volum e lipsa unui unghi de vedere care să dea tensiune capitolelor. Răzvan Voncu mărturiseşte în prefaţă că e adeptul empatiei critice în tratarea obiectului analizat (p. 11), numai că cititorul nu simte unghiul din care răzbate empatia. La o temă atît de copioasă prin numărul de scriitori mari care au atins-o, lui Răzvan Voncu i se cerea o ipoteză ingenioasă avînd rostul de a da coerenţă exemplelor. Autorul nu are însă o ipoteză menită a aduna puzderia de texte într-o viziune potatorică. Simpla juxtapunere în ordine cronologică nu ajunge. De aceea, în afara acribiei cantitative, dată de efortul de a-i citi pe scriitori prin grila enofilă, cititorul nu-i reţine alt merit. Orice istorie, indiferent că e „istoria literară a prăjiturii" sau „istoria medicală a şnapsului", cere o perspectivă care să decurgă dintr-o ipoteză inspirată. Cînd ipoteza lipseşte, diversitatea materialului rămîne în întinderea ei împrăştiată, fără un focar în stare a-i da sens. Volumul e ca o frunză căreia îi lipsesc nervurile în stare a-i ţine turgescenţa, de aceea frunza se fărîmiţează în secţiuni care nu comunică între ele. Cititorul simte nevoia unui punct de vedere a cărui forţă să-i lege pe scriitorii invocaţi într-un peţiol. Fără peţiol nu am însă „sinteza epică" (iarăşi Călinescu) a detaliilor potatorice, ci enumerarea minuţioasă a citatelor. Unghiul lipsind, istoria încremeneşte pedagogic, într-o alăturare inertă de autori izolaţi, legea de creştere a temei fiind vacantă. În felul acesta rafinamentul lui Răzvan Voncu, un autor de a cărui înzestrare nu mă îndoiesc, rămîne nepus în lumină. A depista ocurenţele culturii potatorice la Caragiale sau Camil Petrescu nu înseamnă a face istorie literară, ci cazuistică meticuloasă. Strîngi exemple şi dai citate, muncă de recensămînt fără orizont, căci exemplele nu ascultă de un criteriu de ordonare. La mijloc e doar preferinţa autorului care nu e ridicată la treapta unei concepţii. Şi, fără concepţie, finalitatea măcar presupusă a desfăşurării istoriei lipseşte, cartea fiind o colecţie de motive vinicole în operele literare, dar nu o istorie a lor. Un bazar de citate aşezate în secţiuni cronologice, atît şi nimic mai mult.

Cînd Răzvan Voncu scrie în prefaţă că pe baza acestei istorii nu se pot face ierarhii valorice, întrucît vinul nu e un etalon estetic, el recunoaşte implicit că nu are un unghi menit a da etalonul. Dacă îl avea, ierarhia apărea de la sine. Unde există o idee de interpretare, canonul creşte de la sine, criticul nemaifiind obligat să dea el însuşi sentinţe. Numai aşa istoria literară capătă alura unei curgeri desfăşurate, începînd să fie o simplă juxtapunere de autori plutind în maree cronologică.

Culmea este că singurul reper la care Răzvan Voncu revine ca la o marotă catastrofică e filoxera. Românii au avut un vin înainte de filoxeră şi cu totul altul după plaga biologică din secolul al XIX-lea. Numai că acesta e un criteriu extraliterar, fără putere de interpretare a operelor, cititorul rămînînd cu insatisfacţia de a vedea cum cîmpul erudiţiei nu se strînge într-o orbită clară. Din acest motiv, capitolele pot fi citite separat, dinspre sfîrşit spre început, sau la întîmplare, căci impresia e aceeaşi: o carte didactică, cu multe citate, din care reţii detaliile de viticultură şi mai puţin nuanţele comentariului literar. ■

## Alte apariţii recente

- Radu Rosetti, *Părintele Zosim şi alte povestiri*, ediţie îngrijită de Radu Gârmacea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 238 pag.
- Bogdan Călinescu, *Franţa, Europa, România. Eseu despre politică, economie şi libertate*, traducere din franceză de Iuliana Glăvan şi Patricia Rădulescu, argument de Horia-Roman Patapievici, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 358 pag.
- Lucian Boia, *Balcic. Micul paradis al României Mari*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 190 pag.

poezie

# VASILE DAN

## Lentila de contact

Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:
transparent şi fragil peste măsură.
Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă
de contact. Mă puteam sparge uşor, dacă voiam,
de caldarîm la cea dintîi poticneală.
Eram la mijloc între cei de dinaintea mea
şi cei ce mă urmau orbi
ţinîndu-mă de mînă fără să ştie
ca pe un baston alb.

## A crescut noaptea

A crescut noaptea şi a scăzut ziua. La vîrsta ta
toate par acum mai clare. Dimineaţa pe trotuar o monedă
scăpată în băltoacă rugineşte singură. Un umăr căzut
deodată.
Un vîrtej din senin. Frunze de aur năclăit în aer.
Greaţa
viitoarelor mame. Ciripitul, ciripitul ca într-o maternitate
învolburată
de păsări. De pe pereţi se desprind încet frescele
umede ale acelor ani.

Adorm cu mîna sub cap în timp ce citesc
un text nou scris cu cerneală simpatică
de mîna unui copil ce încă nu s-a născut.

## Cîntec de trecut

Lumina nu lasă nicio umbră. Face implozie.
Aşa că treci pragul. Treci
ca un nebun prin saloanele lungi în care nu întîlneşti
niciodată pe nimeni. Deşi miriade de voci te strigă, te
imploră
toate deodată.
Aşa cum calci cu piciorul în gol fiindcă ai capul în nori
şi nodul mereu în gît, vocea înecată în esofag. Cînţi
trecutul
ce se iveşte tot timpul, de oriunde, la orizont.
Învingătorul îl recunoşti prea uşor:
întotdeauna ia totul.

## Viaţă măruntă. Porunci mereu încălcate

Să nu bei. Să nu ridici mîna.
Să nu ridici capul. Să nu întorci
capul. Să nu te împiedici
cînd citeşti singur pe stradă.
Să nu încerci. Să nu cauţi.
Să nu stai pe gînduri. Să nu te apleci.
Să nu te îndoieşti. Să nu ţipi.
Să nu rîzi. Să nu negi.
Să nu întrebi. Să nu zici nimic.
Să nu crezi. Să nu vezi talk-show-ul la televizor.
Să nu adormi răstignit singur în pat
ca isus la cap cu marele inchizitor,
ca poetul mircea ivănescu
să taci,
să taci în schimb
acum că nu ştii că ştii.

## Cum plouă în altă limbă

Cum plouă în altă limbă
ay
*verde ca o frunză*

Cum plouă în altă limbă
şi pămîntul ăsta care tot urcă
cu fiecare an încet
cîte un centimetru doi

te aud mai bine în liniştea asta
ay
noaptea întunericul cade
ca o ghilotină.

Cum plouă în altă limbă
cum stai aşa îmbrăcat tot în piele
cu ochii larg deschişi
şi orbi la mal
în faţa apei galbene
în care a căzut luna

ay
de aici începe degrabă totul o
mare călătorie
aşa cu spatele înainte
vîslind.

## Arca

Cineva vorbea
despre tine ţie însuţi
fără să te cunoască.
Cum te aflai la locul nepotrivit în momentul acela nepotrivit,
cît de absent erai în timp ce călcai uşor ca pe aer
în sus pe caldarîm la marginea încinsă de soare
a străzii Banu Mărăcine acolo unde se coace
şi astăzi pîinea
pentru întreg Cartierul Funcţionarilor
pînă la cimitirul *Eternitatea*
unde s-a mutat de o vreme *adevărul* mic
cel mai important cotidian local
cel care publică gratuit toate anunţurile de deces
menţinîndu-şi astfel tirajul catastrofal lovit
de concurenţa invizibilă a presei electronice -
cum erai tu plecat cu pluta ca întotdeauna
la ora aceea a amiezii
şi poate nu numai atunci,
poate îţi rescriai ultimele versuri
ce te-au dezamăgit într-atît încît ai renunţat
la ele de sute de ori,
dar ele nu şi nu îţi sunau obsesiv în cap
ca o iarbă rea şi adîncă într-un pămînt fertil,
prea tînăr să mori aşa sub pneuri fierbinţi,
sub cămaşa cu mînecă scurtă de vară inima
s-a oprit pentru o clipă
apoi brusc te-ai rostogolit la stînga aşa cum ai învăţat
şi tu
acolo la Zalău
în anii aceia şaptezeci, într-o cazarmă plină de terişti
trecuţi
şi bătrîiori pentru serviciul acela militar
fie el şi cu termen redus,
actori, poeţi, procurori, profesori, cîntăreţi de operă,
chiar un universitar anglofon, Marcel Pop Corniş,
traducătorul de-atunci al celor *Nouă povestiri*
de J. D. Salinger în limba română -

*domnule acum îl văd numai cu numele scris*
*din cînd în cînd într-o revistă*
*care se spune că e doar aşa,*
*una de ăştia*
*care se ştiu*
*ei între ei.*

documente

# STENOGRAMA

## Şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 5 mai 1976

În 1975 şi începutul anului 1976, istoria relaţiilor româno-sovietice a cunoscut interpretări şi re-interpretări. Începutul noii ofensive propagandistice a aparţinut lui Marin Preda, care în romanul *Delirul* (1975) reabilitează intrarea în războiul împotriva URSS din 1941, pentru recuperarea teritoriilor ocupate în 1940, în urma Pactului Molotov - Ribbentrop. Conducerea PCR încurajează apariţia unor studii în reviste de specialitate („Revista de istorie") sau de popularizare („Magazin istoric"), care rescriu momente ale relaţiilor româno-ruse, iar istorici ai partidului dau tonul în revista „Anale de istorie". Doi din corifeii propagandei naţional - comuniste, M. Muşat şi I. Ardeleanu, introduc în ediţia a II-a a volumului *Viaţa politică din România: 1918-1921*, capitole despre Basarabia şi Bucovina.

În acest context are loc discuţia de la 5 mai 1976, a cărei stenogramă o publicăm. Nicolae Ceauşescu exprimă în cadrul Comitetului Politic Executiv nemulţumirea faţă de contramandarea de către Leonid Brejnev a întâlnirii pe probleme economice a secretarilor generali din ţările membre CAER. Pe acest fundal izbucneşte frustrarea lui N. Ceauşescu care aduce în discuţie o traducere a unei poezii a lui Mihail Eminescu în ucraineană, într-un volum apărut în 1974, preconizând publicarea unei replici în **România literară**. **România literară** nu a mai publicat acest răspuns, căci la începutul lunii iunie asistăm la o cotitură în relaţiile româno-sovietice, în urma vizitei la Bucureşti a lui Katuşev, secretar al CC al PCUS, şi a discuţiei acestuia cu N. Ceauşescu. Rezultatul a fost declaraţia de la Primul Congres al Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste, din 2-4 iunie, în deschiderea căruia N. Ceauşescu declară că România nu are nici un fel de probleme teritoriale cu URSS sau cu alte ţări socialiste. Urmează, în luna august, vizita lui N. Ceauşescu la Chişinău, în Crimeea şi în Caucazul de Sud, iar în noiembrie vizita lui L. Brejnev la Bucureşti. În acest context, protestul la traducerea ucraineană a poeziei lui M. Eminescu a fost uitat.

Au participat tovarăşii Nicolae Ceauşescu, Emil Bobu, Cornel Burtică, Elena Ceauşescu, Gheorghe Cioară, Lina Ciobanu, Emil Drăgănescu, Janoş Fazekaş, Petre Lupu, Manea Mănescu, Paul Niculescu, Gheorghe Oprea, Gheorghe Pană, Ion Păţan, Dumitru Popescu, Gheorghe Rădulescu, Leonte Răutu, Iosif Uglar, Ilie Verdeţ, Ştefan Voitec, Iosif Banc, Mihai Gere, Nicolae Giosan, Ion Ioniţă.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: [...]

Probabil, săptămîna viitoare vom face o şedinţă a Comitetului Politic Executiv, dar pînă atunci aş vrea să vă informez că sovieticii au trimis o scrisoare, prin ambasadorul lor de aici, semnată de Brejnev, care propune să nu mai facem întîlnirea la nivelul secretarilor generali ai partidelor pe probleme economice.

**Tov. Janoş Fazekaş**: În legătură cu CAER-ul?

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Da. Şi propune ca toate problemele să fie date la Consiliul de Miniştri.

Eu le-am răspuns preliminar, tovarăşi, că am părerea că ar trebui să aibă loc întîlnirea secretarilor generali, chiar fără adoptarea propunerilor, însă ţinînd seama de importanţa colaborării pe următorii 5 ani ar trebui să aibă loc. Au fost totuşi trasate nişte obiective, trebuie să vedem cum merg lucrurile. Sigur, trebuie să le dăm un răspuns scris – eu am vrut numai să vă informez – dar hotărîrea o s-o luăm la şedinţa viitoare a Comitetului Politic Executiv. Trebuie să le trimitem scris pentru că aşa ne-au trimis şi ei.

Sînt, totuşi, probleme importante. În toate ţările, totuşi, partidele au rolul conducător şi atunci ar trebui să ne întîlnim, să ne spunem părerea. În scrisoare se spune că poate găsim un alt prilej. Nu se poate nici aşa! Nu putem discuta la o cafea sau ceai, în Crimeea[1]...! De asemenea, am spus că în ce priveşte locul – putem să vedem – dacă Brejnev nu poate pleca, putem face la Moscova sau în altă localitate, dar s-o facem ca atare. Nu putem să facem nici chiar aşa şi să spunem apoi că a avut loc întîlnirea! El a mai spus că, eventual, ne-am putea întîlni şi la Berlin cînd va avea loc Consfătuirea partidelor comuniste. Nu se poate nici aşa!

**Tov. Gheorghe Rădulescu**: Nici nu ar fi recomandabil acolo.

**Tov. Elena Ceauşescu**: În primul rînd că nu sînt toate ţările în CAER.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Asta v-am spus-o numai informativ. Şi acum are Burtică să ne spună ceva în legătură cu o poezie a lui Mihai Eminescu tradusă în limba ucraineană.

**Tov. Cornel Burtică**: Mihai Eminescu este prezentat ca un poet român şi moldovean. Aici este vorba despre poezia lui „Ce-ţi doresc eu ţie dulce Românie". Tot ce se referă la România şi cuvîntul românesc a fost înlocuit, peste tot, cu alte cuvinte. De exemplu: chiar titlul din: „Ce-ţi doresc eu ţie dulce Românie" a apărut: „Ce-ţi doresc eu ţie ţara mea măreaţă".

(Tov. Cornel Burtică citeşte toată poezia).

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Este o mistificare.

**Tov. Cornel Burtică**: A fost mistificată complect.

**Tov. Gheorghe Rădulescu**: Este o altă poezie.

**Tov. Cornel Burtică**: Ei spun că a fost luată chipurile după ediţia din anul 1973 a lui Perpessicius.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Îl chemaţi pe Perpessicius şi să scrie în **România literară**; pe o pagină să apară poezia aşa cum este, pe o pagină aceasta şi să le răspundă. Nu se poate nici aşa!

**Tov. Gheorghe Rădulescu**: Tovarăşe Ceauşescu, Perpessicius a murit de 2-3 ani, dar cred că ar fi foarte bine să scrie Şerban Cioculescu, el cunoaşte foarte bine.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Un critic literar bun.

**Tov. Ştefan Voitec**: Poate Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

**Tov. Gheorghe Rădulescu**: Trebuie un om cu foarte mare autoritate.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: În orice caz să publicăm în **România literară**.

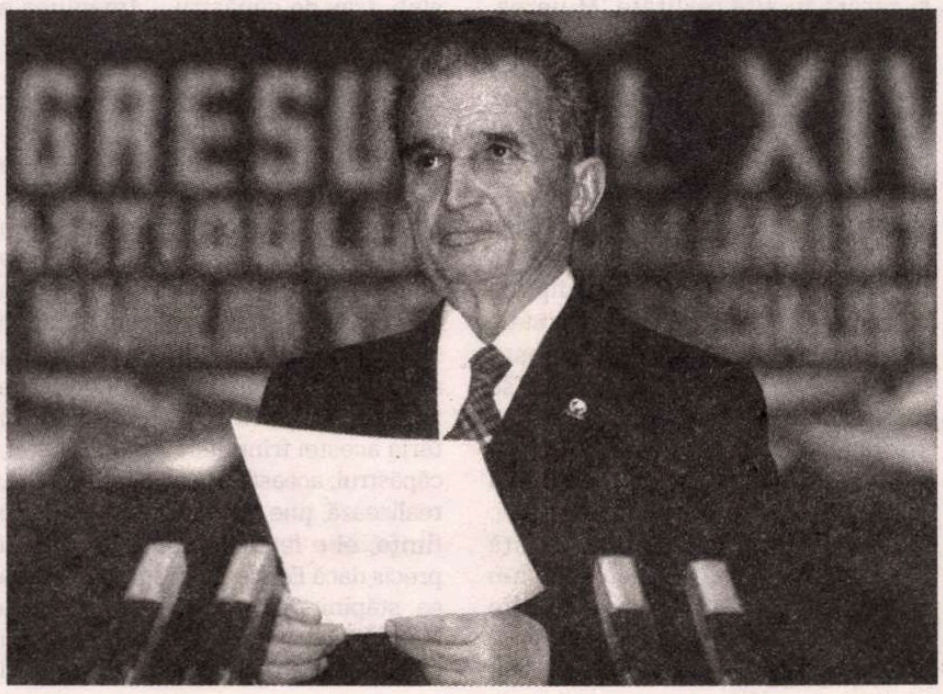
**Tov. Gheorghe Rădulescu**: A apărut un nou poet.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Să spunem şi la secţie şi la ministerul lor. Nu se poate aşa ceva!

**Tov. Elena Ceauşescu**: Sau poate Iorgu Iordan.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Trebuie să stai de vorbă cu el. (Tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a adresat tov. Cornel Burtică).

Şi să le spunem pe urmă că dacă nu s-au convins că Mihai Eminescu este poet român, mai sînt şi alte poezii, să le luăm – sau le trimitem sau le publicăm noi – să le vadă şi începem, tovarăşi, cu „De la Nistru pînă la Tisa"...!



**Tov. Gheorghe Rădulescu**: În primul rînd, că nu îi obligă nimeni să le publice, dar să nu facă aşa ceva.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Asta am spus şi eu.

**Tov. Paul Niculescu**: Înseamnă că le-a plăcut poezia.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Da, dar să nu o falsifice. Nu se poate aşa ceva!

Sigur, poţi să faci şi o adaptare, dar asta nu este o adaptare, ci o mistificare.

**Tov. Elena Ceauşescu**: În toată cartea aceasta sînt numai poeziile lui Eminescu?

**Tov. Cornel Burtică**: Da. Noi o să verificăm mai atent şi celelalte poezii.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Trebuie să vedem, tovarăşi, şi sistemul nostru de informare. Aceasta a apărut în 1974. Şi ambasada noastră trebuie să ne comunice, să existe un sistem de informare, să vedem cînd sînt asemenea traduceri.

Noi nu avem un acord în legătură cu aceste traduceri?

**Tov. Cornel Burtică**: Da.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Pentru că sînt şi anumite reguli internaţionale.

**Tov. Cornel Burtică**: Trebuie să vedem toate acestea.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Dacă a apărut pe baza unui acord atunci, tovarăşi, trebuie să vedem cine a văzut-o.

**Tov. Dumitru Popescu**: Nu este pe bază de acord.

**Tov. Paul Niculescu**: Nu putem să avem un acord cu ei pentru că pe Eminescu îl consideră moldovean; mă refer la acord pentru acest poet.

**Tov. Leonte Răutu**: Vreau să vă informez că în prefaţă se spune că Eminescu este nepot al unui cazac.

**Tov. Cornel Burtică**: Se spune că mama lui ar fi fost nepoata unui cazac.

**Tov. Nicolae Ceauşescu**: Poate mama să fi fost. Dobrogeanu-Gherea tot de acolo a venit şi a spus că cel mai mare pericol pentru România este Imperiul rus; şi tot de acolo a venit...!

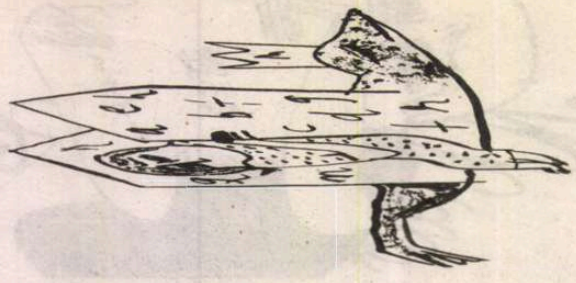
Dar ce să mai discutăm?! Atunci să facem aşa.

Dacă nu mai sînt alte probleme, ridicăm şedinţa.

**(ANIC, Fond CC al PCR, Secţia Cancelarie, dosar 39/1976, ff. 2, 3-5.)**

**Acest document face parte din *Istoria comunismului din România*, vol. III (editori: M. Berindei, D. Dobrincu, A. Goşu), în pregătire la Editura Polirom.**

1. Contrar acestei afirmaţii N. Ceauşescu s-a întâlnit la Yalta cu Brejnev la 3 august 1976 şi 5 august 1977, 7 august 1978, 1 august 1979.



eseu

**În această încercare a trecerii prin Timp, sufletul ei cîştigă tăria pietrelor cărate pe spinarea calului. E o formă, cea mai rudimentară, dar şi cea mai impresionantă, de rezistenţă.**

olimpiu nuşfelean

# Un cal pentru un giulgiu

Omul este mai repede pieritor decît propriul adevăr. Decît *adevărul omului*. E vorba, acum, de individ, nu de comunitate, nu de umanitate. „Dintr-ăştia nu voi vedea eu oameni!" spune „cu ciudă" Dinu, bărbatul Fefeleagăi, rostindu-se despre cei cinci copii ai lor, slăbuţi, „deşi aveau ce mînca". Şi nici nu i-a văzut el, Dinu, crescînd, împlinindu-se în vreun fel, „deoarece a murit mai degrabă ca toţi". Adevărul lui a rămas în picioare, nu neapărat agresiv, ci „constatativ", latent, un aliat al omului într-un fel, al sorţii omului, adevărul... adevărat. Dar nu e neapărat expresia implacabilului existenţei generat de o instanţă intangibilă, căci e rostit de... om, şi dacă apasă, o face cu o greutate surdă şi constantă, care devine aproape o obişnuinţă. Un element al tradiţiei – acel adevăr care numeşte lucruri şi înscrie fiinţele într-o devenire – „durerea noastră surdă şi amară", cum ar zice T. Arghezi –, concentrat într-un *eon* al melancoliei, îndurerînd existenţa în devenirea acesteia, dar ferind-o de pieire. Dacă Dinu pune acel diagnostic pruncilor lui, nu o face pentru că ar simţi sau ar intui un sfîrşit al lui sau al familiei lui... După rostirea unui asemenea adevăr, îşi continuă viaţa, aşa cum este aceasta, sfărîmînd mai departe stînca, iar pruncii lui respirînd mai departe aerul vieţii, şi ei, chiar dacă nu ca „oameni" (sănătoşi). Dinu nu face decît „să traducă" din viitor cîteva date ale existenţei, din viitorul propriu.

## Pierderea proiecţiilor interioare

Adevărul acesta este emblematic. E un adevăr care închide viitorul: „...de-atunci a simţit că nu oamenii aceia care vor veni să vadă pe mort îi vor fi sprijin de-acum înainte". Închide privirea *dinspre* afară. Trimite totul într-un concret pierzător. Închide şi trecutul. „Altădată (Fefeleaga, n. n.) se încredea în voia Celui de sus, iar acum...". Raportarea la trecut, la un trecut „închis", e mai importantă, acum, decît raportarea la credinţă. Fefeleaga nu mai are acces la trecut, dar nici nu mai are nevoie de acesta. Trecutul şi prezentul devin aride, golite de viziuni. De viziunile protagonistei. Lipsa viziunilor exprimă pierderea proiecţiilor interioare. Sufletul femeii devine arid. Asemenea pietrei. Asemenea pietrelor, pe care le cîntăreşte cu palele ei, zilnic. Asemenea dealului de pietre. Mii şi mii de mărunte speranţe împietrite în albia vieţii, pe care Fefeleaga o străbate trăgînd de căpăstru un cal bătrîn. Şi nici măcar nu merge călare pe această umbră de cal, asemenea lui Don Quijote, luptîndu-se cu iluzorii mori de vînt. Pentru ea nu există nici măcar mori de vînt, care să macine timpul sau să irosească zădărnicii, şi nici nu găseşte vreun rost în a imagina uriaşi ai speranţelor ei, pe care să-i îmbrace în cuvinte...

Cuvintele nu-şi prea au rostul. Maria Dinului se adresează unor „bogătani", dar ei n-o aud. Copiilor nu le mai poate vorbi, duioşia ei nu mai are pe cine să învăluie. Singurul uriaş pe care-l cîntăreşte din priviri este dealul de pietre cărate în corfelele desăgite. Dar uriaşul acesta a învins-o de mult. Acum nu face decît să tragă de căpăstru zilele cîte i-au mai rămas. Şi nici nu mai ştii dacă ea trage zilele după ea, mutîndu-le dintr-un loc în altul, sau zilele, săptămînile, anii o duc pe valurile lor ca pe un pai, de care nu se mai agaţă nimeni altcineva...

## Trăirea într-o altă viziune

În literatura noastră, Fefeleaga lui Ion Agârbiceanu (din povestirea omonimă) este neîndoielnic unul dintre cele mai semnificative personaje în care se întrupează singurătatea. Cînd vrea să vorbească, cuvintele i se veştejesc pe buze. „– Să creşteţi mari, să creşteţi mari, răspunde dînsa" copiilor care-o salută în treacăt pe versantul dealului, dar „trage-ntins de căpăstru". Nu răspunsul la salut, ci îndeletnicirea tragerii timpului înainte e mai importantă. Şi repetă urarea, ca şi cum ar putea fi mai eficientă aşa, repetată, sau ca şi cum ar fi ştiut că urarea ei, cuvintele ei n-au nici o putere, că sînt o simplă zvîcnire de aripi. Vorbeşte uneori cu Bator, cu calul, dar „zice aşa, ca pentru sine", şi nici nu pentru sine cu adevărat. Cei pentru care lucrează n-o prea aud; o cred o uitucă şi nu-i iau cuvintele în seamă. Copiii i-s morţi sau pe moarte, n-are cum să le vorbească, nici cum să-şi exerseze duioşia. Băieţandrii întîlniţi pe cale, care-i dau totuşi „bună ziua"..., trec „mai departe", fără s-o considere mai mult decît o componentă a peisajului. Mai lasă uneori, ea, să-i încolţească vreun zîmbet firav pe faţă, un gînd să prindă aripi, dar răspunsul ei la orice întrebare sfîrşeşte într-o simplă ridicare de umeri.

În această încercare a *trecerii* prin Timp, sufletul ei cîştigă tăria pietrelor cărate pe spinarea calului. E o formă, cea mai rudimentară, dar şi cea mai impresionantă, de *rezistenţă*. Piatra dealului este desprinsă cu răbdare şi cărată în *altă* realitate. Muierea, pe care o cheamă Maria, capătă un alt nume – Fefeleaga. Este numită aşa de oamenii batjocoritori. Este cărată şi ea, astfel, *translatată* de... batjocura lor, în altă realitate. Bogătanii n-o consideră o muiere căreia trebuie să-i dai ascultare, ci *altceva*. Prin ceea ce e considerată de oamenii înşelători, prin numele ce i se dă, i se impune de fapt o *altă identitate*. Fără să protesteze deschis, nu-i de acord cu această identitate; de aceea se străduieşte să reziste „lîngă" ea, nu în ea, încearcă s-o înlăture definitiv, închizîndu-se în sine, şi nici nu pentru sine, pentru binele său, ci aşa, în virtutea inerţiei, am putea zice. Cară cu ea această identitate falsă, ca pe o platoşă ce n-o apără de nimic, dar pe care n-o poate abandona, căci întregul cadru pare astfel organizat încît s-o *reţină* aşa, mai uşor aşa, falsă şi caricaturală, decît într-o identitate firească. Muierea trăieşte două adevăruri, unul al Mariei, pe care nu-l poate exprima, n-are cui, nu reuşeşte să înfăptuiască o *comunicare*, dar nici nu se străduieşte s-o realizeze, adevăr ce-o pîndeşte tăcut şi umil, şi altul, al Fefeleagăi, care îi e exprimat de către *ceilalţi* şi în faţa căruia ridică fără rost şi cu mare efort scutul sufletului de piatră. Trăieşte ca într-o *viziune*, pe care nu ea o inventează, căci ea n-are viziuni, cum am recunoscut deja, dar în care este forţată să se mişte. Viziunea este a peisajului, a cadrului. Ca într-o magie. Ca o Fată Morgana este această viziune. E prea arid peisajul. Dealul. Pietrele. Trebuie adusă o completare. Lipsită de iluzii, femeia devine ea însăşi o iluzie a dealului de piatră.

## O lume născută de privire

În esenţă, în povestirea lui Ion Agârbiceanu eposul este, am putea zice, *vizual*. Această lume aridă este născută de privire, nu de cuvînt, de intuiţie. La început a fost privirea, putem afirma în cazul de faţă. „Dis-de-dimineaţă o *vezi* (s.n.) pe drum, tîrîndu-şi calul de căpăstru". Aşa începe povestirea. Imaginea este cinematografică, dar nu spunem mare lucru cu aceasta, acum, după ce am afirmat funcţionalitatea vizualităţii. „Femeia e înaltă, uscată, cu obrajii stricaţi de vărsat, arşi de soare şi de vînt. Păşeşte larg...". Şi „Calul e alb", „cu gîtul întins, scobîlţind din picioarele ciolănoase", cu „capul, mare cît o solniţă", „adormit parcă". Apoi uliţele satului, valea, dealul, culmea...Imaginea „se întăreşte", se pietrifică. Cizmele femeii sînt „tari", picioarele calului sunt „ciolănoase", rănile lui sunt „pămîntii", rana e „tare ca potîngul", iar înaintarea protagoniştilor este lentă, încetinită mereu, gata să împietrească şi ea... Şi iarăşi calul alb, slab, tras de căpăstru... Imaginea e gata să se rupă, ca să apară fragmentarul... „Bator se zdrobeşte rău pe povîrniş...", ciolanele calului „parc-ar căuta un loc să iasă din trupul bătrîn şi ostenit", corfele încărcate cu pietre dau „să se desprindă de pe şaua mică, de lemn", „pleoapele se lasă şi se ridică mereu de pe cele două răni alburii ce-nchipuie ochii, ca şi cînd ar încerca să tragă-n sus o piele neagră ce-acopere luminile stinse de mult." Totul *se ţine* însă în această frînghie a căpăstrului – de care femeia „trage-ntins" – , totul *stă* în tăria acestei frînghii, căci, de fapt, el, căpăstrul, această unealtă ieftină, face, realizează, ţine precara legătură dintre fiinţe, el e *legătura*, şi nici nu ştim precis dacă Fefeleaga trage calul după ea, stăpînit de căpăstru, sau calul n-o lasă să se depărteze prea tare, ca să-i poată el asigura traiul, agăţată ea fiind de această frînghie îmblînzitoare... Ne-am aştepta ca la un moment dat să vedem muierea renunţînd (căci povestirea ne îmbie parcă s-o vedem astfel), lăsînd căpăstrul din mînă, ca totul să se risipească, să se ruineze... Dar Fefeleaga nu renunţă, căci o reţine aici calul, Bator, şi mai ales cei care nu-i plătesc regulat munca, săptămînal, încrezători că „va veni, totuşi, şi săptămîna viitoare la lucru, căci n-avea ce face cu Bator". Este *prizoniera* acestei „viziuni" ce o au consătenii despre ea, şi din acest prizonierat nu mai are cum să scape, cînd de altfel nici nu face vreun efort...

(În treacăt, trebuie să recunoaştem că această urmărire „vizuală", mai mult a suprafeţei, în tehnica scrierii povestirii, chiar şi a „suprafeţei" sufleteşti, cu economie de mijloace artistice, poate duce la o serioasă apropiere, *avant la lettre*, de ambiţia noului roman.)

## Cuvintele singurătăţii

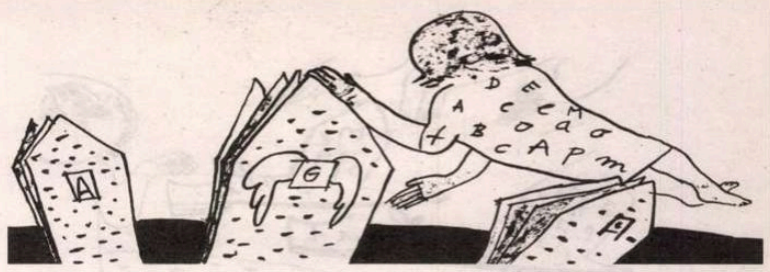
Şi dacă *privirea* – mută – şi-a asumat dreptul de a naşte o lume, cuvintele se retrag. Sunt cuvintele acelea cu care Fefeleaga nu mai poate să se ajute. Cuvintele singurătăţii ei. De altfel, acolo unde există prea multă privire, cuvintele amuţesc. În acest cadru– spaţiu nu are ce căuta nici un spectacol. Personajele se văd, dar nu se aud. Cuvintele nu mai învăluie, nu mai au putere să acopere toate lucrurile şi fiinţele, ca să le apropie, să stabilească o cît de firavă comunicabilitate autentică, omenească şi nu „administrativă", ceva mai mult decît o legătură, o ţinere *de* căpăstru. Cuvintele sînt neputincioase, se devalorizează (acea devalorizare ce va fi atît de bine cunoscută de Ionescu şi Beckett). Se instaurează tăcerea. Este tăcerea pietrei, a aridităţii, a ţinutului sterp, în care femeia îşi pierde copiii de parcă nici nu i-ar fi avut.

În cele din urmă, privirea se închide şi ea. Comunicarea cu lumea se face printr-o simplă percepţie, care aparţine aliatului omului, animalului, ajutorului de nădejde. „Caii mai tineri necheză, cheamă de ici şi de acolo, dar Bator urcă din greu, cu capul în pămînt, n-aude nimic, nici tropotul cunoscut al cizmelor stăpînei nu-l aude. *Pipăie* (s.n.) cu picioarele şi cunoaşte, ştie unde are să vie vreun pripor mai greu de urcat. Acolo se adună, se înapă, suflînd, năduşit pe nările largi, bătrîne." Dar e numai atît, o zvîcnire terestră.

În acest pustiu al vederii, *vederea* i se refuză femeii. Se întîmplă asta prin calul său, care îi este un aliat, un năzdrăvan descins dintr-un basm ca s-o însoţească în calvarul vieţii. Dar calul năzdrăvan, ascuns în precaritatea înfăţişării lui, nu mai prinde aripi, ca să-şi înalţe eroina peste munţi şi văi şi să-i ofere regatul fericirii...

Tăcerea şi închiderea privirii supun, învinge, izolează, închid în sine, pierd, fără cuvînt şi fără cîntec. „Şi cînd i-a murit copila aceasta din urmă, Fefeleaga n-a spus o zi nimănui nimic".

Drept e să recunoaştem că degeaba trage Fefeleaga zilele de căpăstru, ca să mute dealul în alt *loc*, un loc mai „zgomotos", şi muţenia dealului să



**dimensiunea etică se relevă neașteptat. Este oare Fefeleaga o învinsă?**

rămînă totuşi acolo, în vechiul cerc, şi să locuiască, ea, muţenia, un „loc" gol. Tot nu poate Fefeleaga să învingă această muţenie.

Muţenia se aliază cu împietrirea. Poate cu renunţarea? Împietrirea mută e definitivă. Ca şi împietrita iubire a mamei pentru copiii ei nefericiţi, pe care îi pierde pe rînd. Percepţia celorlalţi e greşită: „Sătenii se bucurau că o mai uşurează Dumnezeu, dar Fefeleaga nu se bucura deloc." Cum să te bucuri că îţi pierzi propria creatură, propria creaţie? Şi: „De spus, nu spunea nimănui de-o doare ori ba."

## Partea nefericirii

Spinarea calului este „adînc deşălată". Astfel calul este mai mult o caricatură. Dar această caricatură nu este una a prostiei, ci a aridităţii, a sărăciei. Însă nu a sărăciei cu duhul. E o caricatură a neputinţei, a nefericirii fiinţei. *O caricatură de care nu se poate rîde.* În faţa ei rîsul îngheaţă pe buze. Dar adevărul acesta, al rănii tăbăcite, este un adevăr al muncii mai ales, al *fiinţării* prin muncă, singurul privilegiu al fiinţei, asigurat de tradiţie, singurul privilegiu cu ajutorul căruia fiinţa respiră. O respiraţie sufocantă.

Este interesant însă cum această vagă caricatură a aridităţii este învinsă de o caracteristică negativă mult mai puternică şi mai semnificativă. Bogătanii n-o plăteau pe femeie la timp sau n-o plăteau deloc. Îi rămîneau datori cu bani. Îi rămîneau datori cu înţelegerea. „De uitat nu uita dînsa, dar dacă vedea că omu-i lacom pe creiţăraşul ei, nu zicea nimic, nu-l mai cerea, ci numai *un zîmbet de batjocură* (s. n.) i se aşeza pe faţă. Şi era ceva curios de tot zîmbetul acesta pe obrajii pămîntii (ca rănile lui Bator?!..., n.n.), mîncaţi de vărsat, ca două lespejoasre de piatră surie pe care au picat mulţi picuri grei de ploaie, găurindu-le." Obrajii ei iau aspectul unui *peisaj*, cu „părăiaşe adînci". Este curios cum, printr-un straniu izomorfism, trupul femei, chipul ei, ia chipul tărîmului de piatră, în care viermuiesc cu toţii, iar în acest chip al tărîmului se înscrie *batjocura*, care astfel nu mai e sentimentul unui singur şi simplu suflet împietrit, ci e felul de a fi al celor confundaţi cu acest ţinut, care o poreclesc şi o mint pe femeie, duşi de filosofia lor meschină, prin care caută să adune nu omenie, ci aur. Şi, mai mult, într-o asemenea existenţă de batjocură a celor care se cred în cîştig se insinuează nevăzut şi implacabil *blestemul*: „– Ce-s eu? (se întreba femeia, n. n.) Nimic! Da' pe mine nime nu mă blastămă, nime nu zice să mă bată Dumnezeu, pe cînd pe dumneata tot satul te blastămă." După o asemenea constatare, refuzul cîştigului din mîna celui blestemat e categoric: „Şi-acum, să-i fi dat bogătaşul plata întreită, nu-i mai trebuia". Fefeleaga se lasă cufundată în imaginea muntelui de piatră şi refuză confundarea, contopirea într-o umanitate decăzută.

Dimensiunea etică se relevă neaşteptat. Este oare Fefeleaga o învinsă? Ce forţă o face să înainteze în viaţă? Este ea, oare chiar întruparea destinului implacabil, cel care te duce prin fericire şi nefericire fără să facă vreun gest de ezitare? Devine ea oare o Geea, care ţine pămîntul în cumpănă, în *ascunsul*/nevăzutul existenţei?

Se luptă cu timpul destructiv: „Timpul, pentru ea, avea o singură măsură: de la moartea unui copil, pînă cînd altul îi lua ochii." Îşi este sieşi povară, cum buza lui Bator trasă în jos de o „povară nevăzută". Trăieşte de partea nefericirii.

Duminicile, spaţii de reculegere şi odihnă, sînt transformate în *sfadă*, cînd „...trecea cu gîndul la duminicile de peste an; în cîte a fost şi în cîte n-a fost la biserică. Şi cînd n-a fost, de la care om cîţi bani a luat? Cu care s-a sfădit pentru plată?" Bogătanii îi speculează păcatul de a nu fi mers la biserică...

Cînd încearcă o *viziune interioară*, aceasta o duce mai mult spre legătura ei indestructibilă cu calul: „Ce vedea mai viu era viaţa pe care-o dusese, de căpăstru, întîi c-un cal negru, apoi cu Bastor. Vedea Dealul-Băilor înalt, pieptiş, cu colţi de stîncă ieşiţi ca nişte măsele de uriaşi, vedea poteca de-atîtea ori bătută, Şi pe potecă se vedea pe ea cu Bator de căpăstru." Chiar şi o asemenea viziune o „exteriorizează" continuu. Legătura cu calul se va rupe şi ea, ca şi lanţul perpetuării simbolizat de familie, de copii. „Acum, cînd Păuniţa sta cu luminiţa de ceară la căpătîi, simţea Fefeleaga că toată viaţa pentru copiii aceştia s-a chinuit." Pentru ei „a muncit din inimă". Este sfărîmat lanţul perpetuării, pe care Fefeleaga încerca să-l încropească din piatră. Pînă şi Bator nechează nu pentru că scapă de muncă, ci pentru că se desparte de stăpînă. Munca ia chipul unui lung şir de morţi.

Maria-Fefeleaga îşi pierde bărbatul, îşi pierde copiii, îşi pierde cuvintele, îşi pierde calul. Cînd moare Păuniţa, Maria-Fefeleaga duce pe Bator la tîrg, „trăgîndu-l de căpăstru", şi-l vinde, ca să cumpere „cunună şi julj, alb-alb, ca laptele de alb". Calul scapă. Probabil. Nu mai trebuie să care piatră în spinare. Dar muierea?... Isprăveşte şi ea cu strapaţul. Dar oare e liberă?

## Intrarea în moarte

Fefeleaga este unul dintre cele mai frumoase personaje absurde din literatura noastră. Iat-o urcînd dealul, asemeni lui Sisif, cu repetabila ei povară, care nu mai este un bolovan rotund, ci o coşarcă plină cu piatră... Idealul ei spre care tinde nu e abstract, ci unul foarte concret, vîrful unui deal, spre care caută zilnic: „Şi calul se opreşte bucuros, şi răsuflă ca din foi. Femeia tocmeşte coşărcile, mai pune la loc vreo bucată de piatră ce dă să cadă, şi cată înainte: Cît mai au pînă în vîrful dealului?" Fefeleaga gîndeşte în numele amîndurora. Nu e chiar singură. Are un aliat, în trăirea absurdului existenţei. Unul gîndeşte, celălalt pipăie realitatea cu lumina stinsă a ochilor. Adunaţi în ei înşişi, capabili de eforturi incredibile, fără să-şi mai pună problema implacabilităţii universului. Bator n-o ajută deloc pe Fefeleaga să-şi pună întrebări existenţiale. Continuă de partea nefericirii lor. Urmează un ritual, al cîştigării existenţei. Fiecare bănuţ primit, chiar cu întîrziere, pare, iniţial, o victorie, măruntă şi efemeră, asupra existenţei. Dar forţa efemerului revine, înainte ca vreun act constructiv să fie împlinit.

Maria Dinului refuză să-şi pună întrebări existenţiale, le alungă de la ea imediat ce ar încerca să-i pătrundă în minte: „Nu ştia ce-i, dar simţea că-i amar, şi nu ştia de ce-i mai vine în minte: că, adică, de ce mai trăieşte omul în lumea asta? N-a răspuns niciodată decît ridicînd din umeri, şi, deci, îi era ciudă că, din cînd în cînd, îi vedea iar gîndul acela." Înaintează doar înscriindu-se într-un ritual al vieţii, care pentru ea e mai mult munca fără rost, şi în unul al intrării în moarte.

Da, această intrare în moarte este extraordinar reprezentată în „novella" lui Ion Agârbiceanu. Este vorba de o fiinţă puternică ajunsă în situaţia de a se confrunta cu fatalitatea. Confruntarea e implacabilă, mută, cu rezonanţe nebănuite. Ca într-o mare tragedie. O tragedie trăită de omul obişnuit, deloc privilegiat cu ceva.

## La marginea lumii

Seara Fefeleaga se duce la clopotar: „să se mai ostenească o dată şi pentru cel din urmă suflet din casa ei". Adică pentru sufletul Păuniţei. În vreme ce sufletul ei învaţă condiţia pietrei.

Fefeleaga vinde calul. Îl dă pentru un giulgiu, o coroniţă şi nişte veşminte, probabil. Un cal pentru un giulgiu. Nu pentru un regat. Nu pentru o *salvare!*... Fefeleaga îşi vinde calul, termină cu strapaţul, iar drumurile, bătute de ea, puse cap la cap, sunt deja ajunse la marginea lumii. Acum trebuie *să schimbe*, să se schimbe, să facă un *salt* în altceva. Dar nu trece din nefericirea aceasta uscată într-un spaţiu unde ar putea respira mai în voie, nu se salvează, ci *sare* în altă nefericire, a doua, mai joasă, mai adîncă, mai întunecată. Şi nu se cuvine să ezităm, această *desprindere* definitivă este reală. Calul o simte, nechezind pentru „întîia oară, după o tăcere de o grămadă de ani". Calului poate că o să-i fie mai bine, deşi e văzut şi el „legat de-o proptea într-o uliţă *strîmtă*" (s.n.). Femeia însă, coborîtă tăcută în această a doua albie joasă a nefericirii, se grăbeşte s-o „împodobească" pe Păuniţa...

Parcă îi revine şi *graiul* acum, în această grabă spre... Caută „un car de la ei", ca să se *înţeleagă* (bănuim noi) cu omul venit la tîrg cu carul şi să-şi ducă acasă „podoabele cumpărate pe preţul lui Bator". Acum, după ce a simţit o vreme „că-i mai mult decît *ei* / (s.n.)", decît ceilalţi, după ce a simţit că, de fapt, „toată viaţa pentru copiii aceştia s-a chinuit", după ce a crezut – nu a sperat, nu a visat – că drumul bătut de paşii ei şi-ai calului o va scoate la lumină, şi va putea sparge astfel muţenia pietrei ce o închide ca un sicriu, pentru o clipă i se deschide trecutul. Dar se închide repede, căci n-are cine să-l mai rememoreze, n-are cine să-l retrăiască; şi viitorul este închis şi el de mult.

Maria-Fefeleaga se grăbeşte să îmbrace în giulgiu de mireasă pe Păuniţa. Sclavă a neantului, se grăbeşte şi se trudeşte să împodobească faţa nevăzută a morţii. ■

■ **poemul săptămânii** de traian ştef

# Odă. În metru hip hop

M-am săturat
De cuminţenia despre care
Un poet spunea
Că este a pământului

De simţurile care îmi dau
O imagine aşa de bună
A realităţii

De jurnalul acesta
Care arată
Numai oameni aşezîndu-se
Mai în spate

De magaziile cu tot felul
De bucăţi
Pe care ar trebui
Să le potrivesc

De busola al cărei ac
Nici nu se mai mişcă

De patul de masa
De scaunul mereu trase
Că nu mai e loc
Să umbli nici cu mîinile
Încrucişate
Nici cu mîinile
La spate

De oglinda zgîriată
Care nu mă arată
Zgîriat

De tabloul în care culorile
Se schimbă
Spre margine

De cuiul ruginit
Pe care atîrnă o şapcă
Uitată de cineva

De spinarea măgarului
Care duce tot calabalîcul
Gemînd aprobator

De scoarţele acestea
Transpirate sub
Care bolboroseşte ceva
Într-o limbă
Necunoscută

Toate astea stau
La picioarele mele
Şi urlă
Ne-am săturat
Pleacă ■

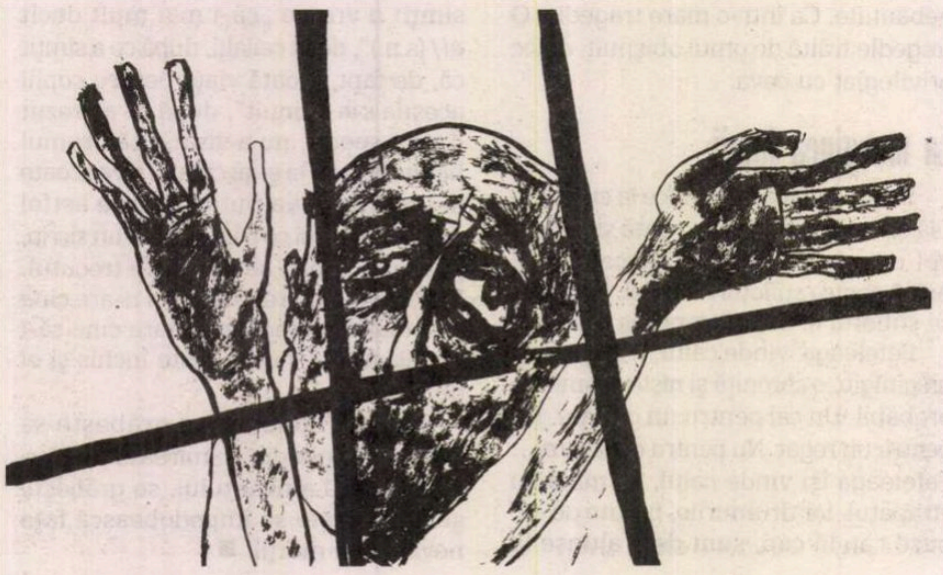
proză

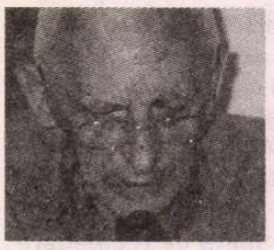
**Alionka, așa cum spunea că îi e numele de botez și era strigată de celelalte fete, n-aveam să-i spun niciodată. Apăru pe ulițele târgului la un an după mine, culeasă de un jandarm din piață, unde fusese găsită dormind printre coșurile golite, sub o masă, fusese dusă la post, iar acolo a fost chemat urgent Vania s-o tundă, pentru că era plină de păduchi până-n ochi.**

S-a aflat că e dintr-un cătun din județul Ismail și că fugise de acasă. Când am dat eu cu ochii de ea se știa că a fost luată de milă de doctorul Ghelber, slujnică pentru cele două gemene mici, ca două pisici grase, ale sale. Și se mai spunea că atunci când te ia un doctor la el înseamnă măcar două lucruri: că n-ai râie și că nu tușești și nu scuipi sânge ca alți vagabonzi. Foarte repede, fata reușise să-i convingă pe cei mai bănuitori că e întreagă la minte și se poate avea încredere în ea. Am văzut-o ducând coșul cu știucă proaspătă, cumpărată de la pescari după doamna doctorului Ghelber. I se încredința uneori și căruciorul cu gemenele pe care îl împingea înaintea soților Ghelber, ieșiți la plimbare. Umbla tot tunsă la zero, cu țeasta rotundă ca o bilă pe care, de sub tulpanul de pânză albă, apărea puful gălbui ca de pui de găină, crescut ca lumea ceva mai târziu. Viitoarea Maricuță nu era făcută să placă. Era slăbănoagă, numai piele și os, și avea ochi spălăciți pe o față cârnă și lătăreață, cu pometi de calmâc, după care-i recunoști pe cei veniți din *vastok*. Nu-mi plăcea, dar era așa cum nu-mi plăceau niciuna din fetele care se perindau prin fața porții, slujnice care duminica își toarnă pe haine o jumătate de sticlă de odicolon și după care e caraghios să întorci capul și să oftezi. Nu mă interesa! Prin ce anume îi atrăsese totuși atenția doctorului? m-am întrebat de multe ori, ulterior. Cum de a căzut zarul pe ea? Pentru că eu, privind de după poartă șirurile de fete ieșite să se plimbe la brațetă spre grădina de tir, nici măcar n-o luasem în seamă mult timp, ca la un examen unde treci cu vederea ce nu merită atenție. În schimb ea a recunoscut că nu mă slăbise o clipă din ochi. A evitat cu grijă să adauge motivul: eram piticul nemișcat de după poarta înaltă de fier...

O duminică mai specială lămuri până la urmă lucrurile. În acea zi, spre seară, târându-se pe lângă garduri, beat mort, în drum spre casă, Vania Golașul căzu în fund pe uliță și adormi chiar pe locul căderii, rezemat de poarta dincolo de care eram eu. Lumea care trecea pe acolo îl ocolea nepăsătoare, știind că din asta nu se pățește nimic, nu se moare. Dimpotrivă, un somn face bine și limpezește. Zăpușeala crescu spre sfârșitul zilei și în cei câțiva pași până în locul unde mă aflam eu aerul fierbinte se umplu de mirosul acru și dospit de samagon: puțea borâtura de lângă cel adormit și în jurul căreia se adunase un roi negru de muște. Ca și ceilalți trecători făcură și fetele în plimbarea lor spre grădina de tir, îndepărtându-se spre marginea drumului, pregătite să ocolească. Mergeau la pas, câte trei-patru în rând, sporovăind și râzând, cu spinarea dreaptă și ținându-se strâns pe după mijloc. Pentru băieții cu țigareta aprinsă în colțul gurii și părul lung pieptănat peste cap și dat cu ulei de nucă din urma lor trebuia să fie un avertisment că nu le poate despărți nimeni, atât de sigure pe ele și de puternice sunt. Nu e deloc așa, asta o știam și eu. Tremurau și asudau de nerăbdare și frică, chicotelile lor erau ca să sperie frica. Deși Vania era blajin și se vedea că-i cu capul căzut în piept, ajunși în dreptul lui, și fetele din față, și băieții de după ele, amuțiră. De un bețiv nu se râde, asta e legea rusească păstrată și aici. Dar să ai și grijă, pentru că nu se știe niciodată ce se mai poate întâmpla.

Acolo, unde la un pas era și borâtura lui Vania, s-a oprit Alionka dar, neavând pe cine să întreb și să verific, motivul adevărat mi-a scăpat. Deduc doar că băiatul avocatului Taransky, unul din cei ce se țineau după grupul din care făcea parte și ea, i-a strigat ceva sau poate chiar a și atins-o sau a împins-o, a înghiontit-o, cum se întâmplă când sunt mai mulți la un loc, băieți și fete. Viitoarea Maricuță s-a oprit, asta am văzut. S-a oprit în loc, și-a desprins brațul de fata care o ținea și s-a răsucit, venindu-i tânărului

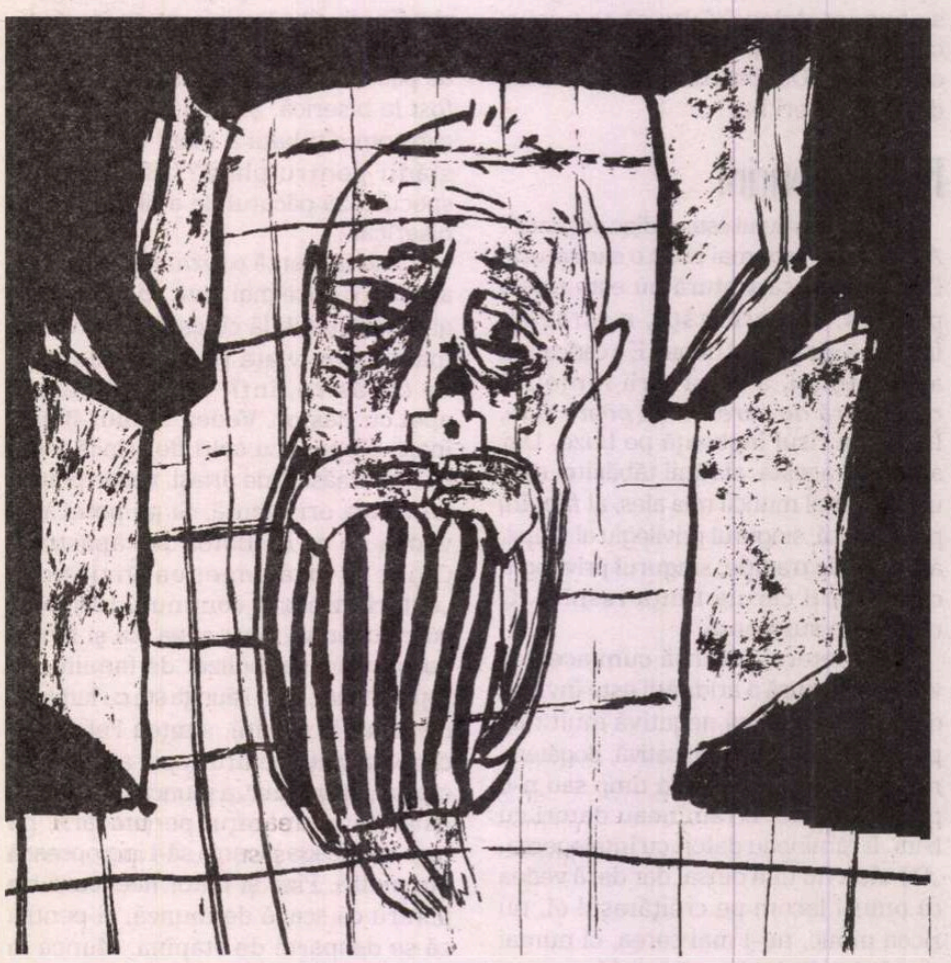




Radu Mareș

# Învingătoarea

**Viitoarea Maricuță nu era făcută să placă. Era slăbănoagă, numai piele și os, și avea ochi spălăciți pe o față cârnă și lătăreață, cu pometi de calmâc, după care-i recunoști pe cei veniți din vastok.**



Taransky, care încă râdea, față în față. Lovitura a fost și ea pe nepregătite, între ochi, cu pumnul strâns, dar și cu toată forța de care poate fi în stare o fată de 15 ani. Nu știa să pălmuiască, pentru mine a fost sigur. Nu sărise însă nici cum fac fetele, în general, să zgârie țipând și să lovească la nimereală, orbește. Alionka a țintit precis: dintr-o parte și în osul nasului, cu monturile tari ale degetelor strânse în pumn. În cele câteva clipe de tăcere lăsată, a răsunat surprinzător de pe margine vocea răgușită a lui Vania, care se deșteptase:

– Haraşo!

Ca toți cei de față, băiatul nu se aștepta la așa ceva și o clipă a stat descumpănit, mai mult de surpriză decât de durere. Dar a dus după aceea mâna la nas și degetele i s-au umplut de sânge. Aș zice că sângele i-a speriat pe toți, și pe fete, și pe băieții veniți din urmă și pe cei opriți să caște gura mai încolo, încremeniți, neștiind ce să facă. (Eu singur am zâmbit, nevăzut de nimeni: mie, bătaia, sângele îmi plac.) Înaintea oricui, dar și înaintea mea, ceea ce m-a umplut de admirație, Alionka simți ce va urma. Cu siguranță, nu era din categoria fetelor care o iau la fugă să scape și țipă speriate contând pe faptul că va fi un suflet bun să le sară în ajutor. Continuarea a fost mai rapidă ca frica, iar gestul fulgerător, înainte ca băiatul să-și ia elan și să se repeadă spre ea: cu piciorul întins, lovitură seacă pornind din șold, cu șpițul – și toată forța – între picioare. Pe băiat, lovitura l-a îndoit, ca secerat. A întârziat o clipă, după care a căzut în genunchi. Vocea lui Vania a răsunat din nou și era în ea o notă de satisfacție cântată, care dovedea că nu-i scăpase nimic.

– Ocieni haraşo.

Fetele s-au pornit imediat, ca la un semn, pe țipat, toate deodată, băieții s-au repezit să-l ridice pe cel căzut, care acum era moale ca o cârpă, de la distanță priveau cu mâna la gură tot mai mulți, existam și eu, la trei pași, cu același zâmbet secret. De ce să nu recunosc? Ca și lui Vania, felul cum se terminase bătaia, înainte de a începe, îmi plăcuse grozav. Important e că în jurul Alionkăi, învingătoarea, apăruse ceva ca un cerc invizibil, de care erai obligat să-ți dai seama că a fost trasat și indică o frontieră. Atunci, prima oară, i-am întâlnit prin gardul de fier privirea care căuta parcă în jur un punct de sprijin: era o privire rea și rece ca gheața, care se va sprijini doar pe golul absolut.

După Mutu, această ciudată Alionkă, bătăușă și tunsă chilug, a fost a doua ființă care, sub ochii mei, a reușit să se apropie de Colonel. Și cred că din prima clipă a și devenit Maricuță. Nu sesizasem nici înainte vreun semn care să mă facă atent și, pentru că aceasta e regula sfântă a discreției (nu a secretului), nici mai târziu ea nu a simțit nevoia să se justifice. Faptul că intrase în curte l-am pus, reflectând,

**Loviturile la o bătaie sunt una, iar lucrul cu o bombă care poate exploda în orice clipă cum e un stup sunt altceva, cere alt tip de putere.**

pe seama unui curaj mai aparte, cel care pare sfidare. Iar pretextul bănuiesc că a fost mierea, dacă luăm în cont ipoteza neminciunii. Vrei miere? ar fi întrebat-o Colonelul, care trecea imediat la subiect, cu oricine stătea de vorbă. Aşa cum se va dovedi, nu mierea o adusese aici, dar nu o mărturisi, lăsând răspunsul în aer. Or, pentru o copilă de 15 ani ce e mai important decât *dulcele*? Dacă da, serveşte-te! Acesta ar fi fost, să zicem, răspunsul.

Albinelor nu le place mirosul de năduşeală şi nici parfumul, trebuie să vii la ele spălat cu săpun simplu, îi explică el, în timp ce-i oferea şorţul greu şi prea larg, cu buzunar unde se vor pune uneltele mici, apoi obrăzarul confecţionat dintr-un fund de sită. Le place grozav, mai zise el, şi s-a auzit clar până la mine, buruiana numită roiniţă. De aceea să rupi din tufă câteva frunzuliţe şi te freci bine cu ele pe mâini.

Colonelul nu repeta niciodată o explicaţie – sau un ordin – care trebuia să fie cât mai scurte şi, cu un instinct bun, viitoarea Maricuţă pricepu asta. Trebuia să-şi mai scoată şi tulpanul şi, fără a i se mai cere, asta a şi făcut. Cu creştetul dezvelit şi golaş, gâtul i se vedea şi mai subţire, cum au toţi cei îndopaţi ani în şir cu varză fiartă şi mămăligă rece, şi umerii ascuţiţi, fără carne. Deveni brusc parcă neajutorată şi, din ascunzătoarea mea de unde priveam printre scândurile gardului, m-am răsucit neliniştit, gata să-i sar în apărare. Nu avea însă nevoie de ajutor, de asta-ţi dădeai seama repede. Îşi trase ciorapul măştii pe cap şi imediat interveni şi schimbarea. Era acum nu ca o bătrânică gârbovită, trasă în jos de şorţul greu ca o armură, deşi te puteai gândi şi la asta, ci ca o fiinţă fără vârstă şi sex, o păpuşă de cârpă cu mască la care i se ridică şi se mişcă doar braţele dezgolite.

După atâtea zile de stat la pândă, învăţasem destule despre albine şi eu. Când se scot fagurii, trebuie să ai aproape şi să le pui în locul golit ramele pe care e doar foiţa de ceară lipită pe sârmele transversale, ştiam asta. Mai ai la îndemână fum: de cârpă sau, cel mai bine, de iască, să ardă mocnit, fără flacără. Avem aici şomoiagul ăsta de cârpă, aprins la un capăt, îi dicta Colonelul. Fără o vorbă, ea executa pas cu pas tot ce i se spunea şi ce auzeam şi eu, până când a fost lăsată de capul ei, să se descurce singură.

Stupii, puşi pe suporţii lor la câteva palme de sol, erau cuburi cu laturile de paie presate şi cusute cu sârmă în rame de lemn, sus şi jos, acoperiş plat, lemn şi tablă. Te vei apropia prin spate ca să nu te afli pe direcţia periculoasă a urdinişului.

Acoperişul trebuia ridicat şi pus pe pământ, deoparte: ea se descurcă rapid, în tăcere. Urmează capacul pe susul stupului, cum ar fi un tavan. Albinele îl sudează prin interior cu ceară, astupând orice denivelare sau fisură a culcuşului lor, care trebuie ferecat să fie etanş şi, pentru asta, exista în buzunarul şorţului cuţitul ce poate fi folosit şi ca pârghie. Se cere mână uşoară, îndemânare, dar şi curaj, prin degete simţindu-se în tot acest timp vibraţia surdă ca de motor de sub ultima pavăză, abia după care urmează întâlnirea cea mare.

Căzuse falsa cortină de linişte a amiezii de aproape o oră. Teren pustiit de jur împrejur, părăsit, viaţă care s-a retras în amorţire, uliţe cu stratul gros de colb fierbinte, iar şi mai departe stepa sub cerul alb, ca de sticlă groasă. Din locul său de la umbră, Colonelul asista fără o vorbă, ca la un examen veritabil, despre care vom povesti între noi mult mai târziu. Era, de data asta, fără pălărie de pai şi fără ochelari negri, cu ţeasta rasă proaspăt, arsă de soare, şi, în câte o clipă, căutându-l cu privirea, părea că doarme în picioare.

Alionka se mişca deocamdată îndemânatică, fără poticnelile de care-mi era teamă. După braţele subţiri, dezgolite, şi după ceafa tunsă de pui golaş de găină ai fi bănuit-o fără vlagă. Loviturile la o bătaie sunt una, iar lucrul cu o bombă care poate exploda în orice clipă cum e un stup sunt altceva, cere alt tip de putere. Slăbiciunea se dovedi însă înşelătoare. O pauză prelungită câteva clipe care pare ezitare marca doar gestul următor, inventat chiar în acea pauză, şi ea nu se întoarse niciodată să întrebe ceva, nici nu dorea aprobare sau încurajare. Continua să-şi vadă de treabă ca şi cum acolo ar fi fost doar ea şi stupul de unde emana doar muzica surdă a ghemului de albine care e şi un avertisment, o vagă ameninţare.

Uitându-mă la ea de jos în sus, din iarba mare de după gard, şi urmărindu-i fiecare gest mi-am dat seama prima dată că totuşi îmi place de ea. Ştiam, din şcoala portului, unde dacă ai ochi şi urechi înveţi pe gratis tot ce trebuie ştiut în viaţă, cum să mă uit după o fată. Mai învăţasem şi că puţin dispreţ acordat copilelor mucoase care plâng prea repede e ca sarea în bucate. Cum să spun? Ea avea un curaj care nici mie nu-mi lipsea, doar că nu l-aş fi dat pe faţă ca ea, aşa uşor, fără a mai sta pe gânduri. Îmi plăcea, aşa cum îmi mai plăcuse cu ani înainte un cecen chior, ciung, fără picioare, fără dinţi şi care când se îmbăta ne spunea poezii ore în şir – am plâns în ziua când a dispărut şi n-a mai aflat nimeni ce e cu el. Spunea că îl cheamă Serghei, nume comun de fugar fără acte şi aşa îl chemau toţi: Seriojka, admirativ, pentru că se lăudase odată că a băut de-adevăratelea sânge de cazac în anii războiului. Deşi nu exista nici un punct comun, mi-am amintit de el în ascunzişul unde îmi îngăduisem şi altădată să visez.

Curajul Alionei s-a rupt totuşi o dată sau de două ori. Ezitarea cea mare, prima crampă de frică, despre care ştim toţi că trece ca un nor negru, a fost la trosnetul dezlipirii şi desprinderii capacului când îi apăru sub nas ghemul zumzăitor şi întunecat la culoare şi tot atunci bâzâitul stupului crescu cu un grad. Ea nu uitase însă lecţia Colonelului, culese de jos cârpa aprinsă şi suflă uşor fumul spre albinele ieşite în întâmpinare şi pare-se că asta le potoli, ameninţarea se stinse. A doua veni atunci când, ridicând rama cu fagurele de miere şi cu ciorchinele de albine pe o parte şi alta, aceasta se dovedi mai grea decât se aşteptase la manevrat, presupunând că existase în mintea ei un plan, o suită de gesturi obligatorii sugerate de Colonel, fiecare cu cântărirea lui prealabilă. Ridică aşadar, fagurele cât mai sus cu putinţă, cu ambele mâini, neştiind ce urmează, după care îi veni ideea cea bună şi-l rezemă, ca să nu-l scape, cu un colţ de marginea stupului. Asta mi-a plăcut. Cu mâna liberă, culese de jos rama goală, mult mai uşoară, de introdus în spaţiul eliberat. Urmase o pauză când ea suflă iarăşi fum. şi grijă mare cum te mişti, vezi să nu striveşti din nebăgare de seamă vreo albină!

La sfârşit, înainte de a închide stupul, de a aşeza la locul lui acoperişul, fagurele mai trebuia curăţat de albine tot cu fum şi pus deoparte. Albinele se irită la mişcări bruşte şi dezordonate, atenţie, iarăşi! Nu da din mâini, nu fugi! şi nu cumva să scapi fagurele, dacă tocmai umbli cu el. Atunci surveni ceea ce era prima înţepătură, undeva pe partea de braţ dezgolită şi mai trebuie să spun că, de după gard, o prevăzusem şi o aşteptasem cu nerăbdare. Durerea înţepăturii de albină nu e uşor de suportat însă de la distanţă nu s-a ghicit decât o tresărire infimă. Mă gândeam că o să ţipe. Alionka însă nici n-a crâcnit. Auzisem şi eu explicaţia Colonelului despre cum trebuie presată cu vârful cuţitului pielea ca să scoţi acul şi cum pe punctul roşit se pune repede o picătură de miere, operaţiuni pentru care se cere mână uşoară, care nu tremură, dar şi viteză. A doua înţepătură veni la mutarea ramei când a strivit o albină fără să-şi dea seama. Chiar la sfârşit, când tocmai pleca de lângă stupul cu care terminase şi-şi scotea şi masca, încă o albină veni ca un glonţ tras pe neaşteptate şi o înţepă la ceafă. Nici de data asta Alionka nu ceru ajutor, pe locul lui umbrit, de lângă perete, Colonelul nu se clinti deşi, ca şi mine, vedea tot ce se întâmplă. Nici măcar la scosul acului din pielea dezgolită de la ceafă, pe care ea îl făcu orbeşte, pe pipăite şi unde eu însumi am simţit o secundă dorinţa să sar s-o ajut, el nu schiţă vreo mişcare astfel că până la capăt, ea a stat singură.

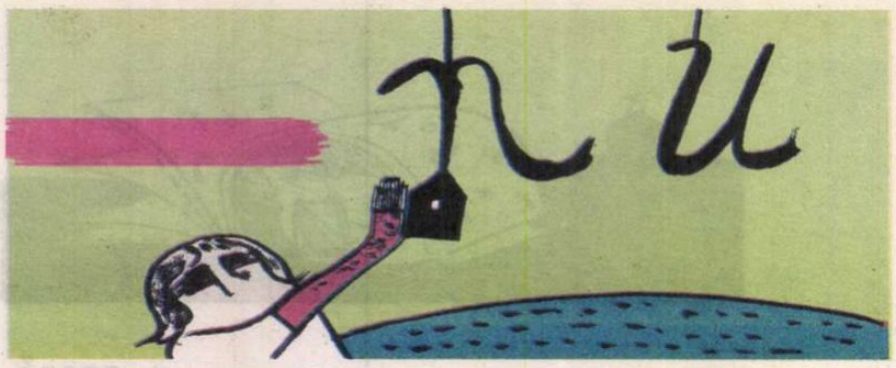
Fagurele era, într-adevăr, greu, foarte greu, dar frumos, cu mierea încapsulată cu ceară aurie pe ambele feţe, ceea ce dovedea că şi alegerea făcută din ochi nu e rea. Ulterior, când mi-am încercat şi eu puterile la un stup, am verificat un amănunt înainte nici măcar bănuit: mierea abia scoasă la aer pare fierbinte, radiază o aromă care frige ochii şi nările. Oricum, să guşti atât cât poţi lua cu vârful cuţitului, să vâri în gură o bucată de fagure din care mierea se suge uşor, presând ceara cu limba, e ceva ce se face cumva de la sine, fără a mai sta pe gânduri. Alionka predase însă intact trofeul Colonelului explicând politicos, dar scurt, că nu-i place dulcele, nu pofta de dulce o adusese aici.

Se priviră atunci în ochi, bătrânul care cunoştea perfect ce înseamnă durerea invazivă, tot mai rea, pe măsură e otrava inundă ţesuturile, şi copila, neştiind nici ea ce anume aşteaptă: se plăceau. Te vei numi Maricuţa, o va anunţa el nu peste mult, atunci când vor fi trecute şi celelalte probe.

Lecţia de început era însă simplă, nesecretă şi spusă cu voce tare o voi învăţa şi eu. Încă o lecţie.

Pe albină, las-o, dacă ţi se pare că bâzâie ameninţătoare, când de fapt ea doar te cercetează. Dacă te vede cuminte, liniştit, pleacă la treaba ei. Ea atacă doar când o stârneşti şi o obligi să se apere. Atunci te înţeapă, pentru că doar asta ştie, înseamnă pentru ea să-şi apere stupul, şi moare. Trăieşte cât trăieşte doar ca să strângă polen şi miere, dar în rostul existenţei ei e înscris şi acest atac final. Îţi inoculează tot veninul pe care-l poartă cu ea şi, după aceea, cu sorocul împlinit, moare. N-o grăbi la acest deznodământ. ■

**(Fragment de roman)**



**Luciditatea intelectuală îl singularizează însă pe Pillat printre confraţi, luciditate ajutată şi de o cultură poetică vastă, neobişnuită la noi chiar şi în epoca interbelică.**

istorie literară

# Stilul Ion Pillat

Mihai Zamfir

**Punctul suprem al ascensiunii pillatiene: volumele plasate în acelaşi orizont stilistic, apărute începînd cu 1923 (*Pe Argeş în sus, Satul meu, Biserica de altădată,* o parte din *Limpezimi*).**

Tematica locală inaugurată în Franţa sub semnul nostalgiei faţă de ţara îndepărtată se îmbogăţeşte şi se diversifică; apare, de asemenea, o poezie explicit religioasă, aşa cum Pillat nu scrisese pînă atunci. Poemele cu un consistent fir epic devin tot mai numeroase evidenţiind o latură a talentului său încă neexplorată, derivată dintr-o specie de clasicism ce venea direct de la Horaţiu.

Contemplată de pe punctul înalt al deceniului trei, poezia ulterioară se desfăşoară sub forma unui relief aparent uniform, destul de variat însă la o examinare atentă. Există mari poezii şi după 1930. Criticii contemporani ai poetului, ca şi sintezele apărute ulterior, au acreditat ideea autorului care - începînd cu volumul *Caietul verde* (1933) - a intrat în stagnare şi într-o nesfîrşită auto-pastişare. Privite cu distanţarea permisă de deceniile scurse între timp, lucrurile nu stau tocmai aşa.

În ultimele sale volume poetul a executat un exerciţiu inedit în poezia noastră, un adevărat *tour de force* literar: aflat în posesia instrumentului perfect acordat, capabil să-şi examineze lucid propria creaţie, Pillat a reluat - într-un registru diferit -temele, peisajele, atmosfera, personajele poeziei sale de pînă atunci, propunîndu-le din nou publicului. A contat pe complicitatea acestuia. Poeziile din a doua jumătate a activităţii construiesc un intertext ocult sau explicit cu poeziile primei faze, mai ales cu cele ale fericitului deceniu trei.

Reluarea, în diverse chei de lectură, a unor poezii scrise în perioada fastă a însemnat mai mult decît simplă reluare: era pariul îndrăzneţ făcut de un poet sigur pe el, convins că şi-a găsit drumul şi că nu-i rămîne decît să exploreze continuu acelaşi filon preţios; n-a mai căutat, de la jumătatea vieţii sale poetice încolo, ceea ce găsise, ci a perfecţionat formula în posesia căreia se afla deja. Între cele două arii principale de inspiraţie - fondul autohton şi lumea Greciei clasice - se mişcă aproape toate poeziile importante scrise după 1930, cu preferinţă pentru zona autohtonă.

Primele strofe din primul volum antologic publicat de Pillat, *Pe Argeş în sus,* au următoarea formă:

*„Acolo unde-n Argeş se varsă*
*Rîul Doamnei*
*Şi murmură pe ape copilăria mea,*
*Ca Negru-vodă, care descălecînd*
*venea,*
*Mi-am ctitorit viata pe dealurile*
*toamnei.*
*Prin viile de aur ca banii dintr-o*
*salbă,*
*Pe al colinei mele împodobit*
*pieptar,*
*Închis-am fericirea în strimtul*
*ei hotar*
*De nuci bogaţi în umbră, umbrind*
*o casă albă. (Ctitorii).*

În contextul poeziei româneşti de după Primul Război Mondial, poezie ce descoperise cu încîntare modernismul de ultimă oră şi febricita la ideea europenizării, strofele de mai sus sunau, concomitent, familiar şi straniu. Decorul, versul domol şi amplu, specific poeziei româneşti de pînă atunci, trimeteau la un soi de tradiţionalism cunoscut; pe de altă parte însă, limbajul poetic, subtilitatea figurativă, ne plasau la o distanţă considerabilă de secolul al XIX-lea; o astfel de evocare nu putea fi rodul neaoşismului militant şi nici al ortodoxismului din jurul „Gîndirii", oricîte poezii ar fi publicat Pillat în această revistă. De ce? Metaforele personificatoare duble au formă complexă *(murmură pe ape copilăria mea),* chiar şocantă prin îmbinarea neobişnuită a termenilor *(închis-am fericirea în strîmtul ei hotar,* unde epitetul *strîmt* se referă atît la scepticismul poetului privind dimensinile fericirii umane, cît şi la suprafaţa restrînsă a domeniului de la Argeş). Încastrarea figurilor semantice una într-alta reapare la începutul strofei secunde, în care epitetul metaforic provoacă o comparaţie, să spunem, de gradul doi *(viile de aur ca banii într-o salbă),* aflată şi ea în cadrul unei metafore iniţiale. Iar *nuci bogaţi în umbră, umbrind o casă albă,* printr-un ingenios parigmenon sursă de aliteraţie, dă măsura subtilităţii limbajului lui Pillat, a aplecării lui spre jocuri de cuvinte.

Raportate la doar primele două strofe, figurile semantice saturează textul; poetul manifestă o dispoziţie figurativă continuă, plină de fantezie, în ciuda versului de aparenţe cuminţi. Ca orice clasicist tardiv, el profită de mutaţiile grave ale limbajului poetic petrecute în epoca simbolistă şi după aceea.

O situaţie specială reprezintă apariţia domnitorului Negru-vodă: ivirea lui într-un decor geografic precis şi verificabil (Argeş, Rîul Doamnei) ne arată în ce măsură perspectiva legendară contaminează poezia lui Pillat, aflat mereu în căutare de tradiţii existente sau inventate de el însuşi. Ar fi vrut, asemenea lui Alecsandri, ca teritoriul României să fi fost brăzdat de legende mirifice, iar poetul să nu facă altceva decît să le scoată la iveală. Explicit, dar nu naiv, Pillat se identifică cu Negru-vodă, nu sub aspectul cuceririlor ori al faptelor de arme, ci sub acela al întemeierii: tot aşa cum incertul Negru-vodă a coborît din Transilvania şi a întemeiat Muntenia, Ion Pillat „a întemeiat", scriptic vorbind, domeniul de la Florica drept teritoriu literar.

O afirmaţie importantă îi scapă autorului în chiar prima strofă: *Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei.* Mărturisirea, sub formă metaforică, ne introduce în intimitatea conştiinţei sale poetice. De la primele versuri din jurul lui 1910, poetul şi-a legat indisolubil numele de Toamnă, cu tot ceea ce asta presupunea. Toamna străbate poezia lui Ion Pillat pe tot parcursul ei. Printre ultimele sale poeme, ce au format ulterior volumul postum *Cumpănă dreaptă,* întâlnim inevitabil piese precum *Toamnă* sau *Stîna părăsită,* într-o tonalitate egală cu sine de-a lungul deceniilor. Unui poet cu apetenţa concretului, obsedat de culoare ca un pictor, toamna îi oferea o paletă largă de parfumuri şi de culori, un peisaj de mare varietate. Pentru un poet de gust clasicizant, anotimpul strîngerii recoltei, al bogăţiei roadelor, ocupa oricum locul întîi în preferinţe. La Pillat e vorba însă de ceva mai mult: în poezia lui s-a infiltrat o toamnă simbolică, crepusculară. În primăvara vieţii sale, Pillat a avut presimţirea rapidei dispariţii a lumii lui, a lumii patriarhale. Însuşi idealul clasicist şi atemporal de poezie părea a fi ajuns la capătul drumului, covîrşit de confuzia culturală pe care poetul Floricăi o vedea ridicîndu-se în jurul său. Atmosfera autumnală s-a transformat în muzică de fond a poeziei lui Pillat, chiar şi în cele mai luminoase compuneri. Mediterana şi Grecia clasică par şi ele învăluite în aburii unei „toamne universale".

Altă strofă din aceeaşi poezie inaugurală a volumului *Pe Argeş în sus,* poezia la care ne-am oprit, sună astfel.

*„Las altora tot globul terestru ca*
*o minge,*
*Eu am rămas în paza pridvorului*
*străbun,*
*Ca să culeg cu ochii livezile*
*de prun,*
*Cînd alb Negoiul, toamna,*
*de ceruri se atinge."*

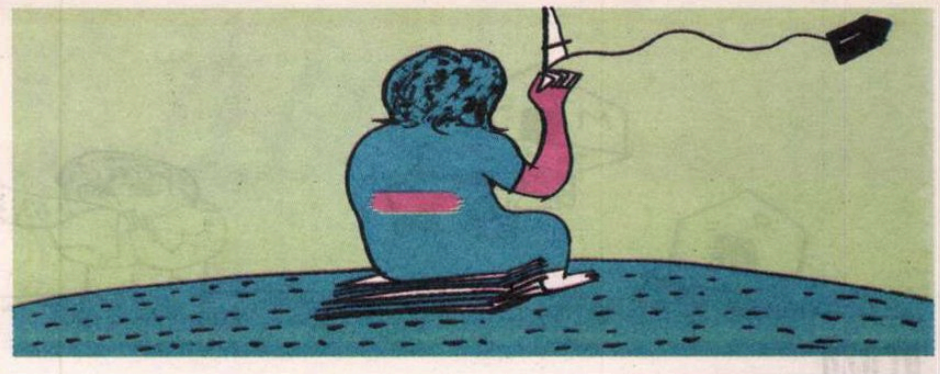
În tot acest poem de şase strofe a cîte patru versuri, sintagma *globul terestru* marchează singura prezenţă neologică. De o mare varietate, cultivînd arhaismele frapante sau regionalismele curioase, lexicul lui Pillat optează pentru local şi evită neologismele; acestea apar doar în punctele de vîrf ale anumitor poezii şi subliniază diferenţa dintre lumea poetului şi lumea contemporană, în care poetul e obligat să trăiască. Rare poeme de evocare a intimităţii sau de arhaitate grecească cuprind cîteva timide neologisme, ce subliniază mai degrabă absenţa semnelor modernităţii în restul textului.

Luciditatea intelectuală îl singularizează însă pe Pillat printre confraţi, luciditate ajutată şi de o cultură poetică vastă, neobişnuită la noi chiar şi în epoca interbelică. Cel ce citise poezie franceză, germană şi engleză în original, traducînd extrem de inspirat chiar din creaţiile unor tineri poeţi aflaţi atunci la modă, s-a străduit să-şi privească propria operă cu rezonabilă distanţare. Nu a reuşit totdeauna, dar echilibrul şi modestia acestui poet rămîn excepţionale.

S-a contemplat pe sine însuşi fără menajamente, cenzurîndu-şi de multe ori pornirile intime; şi-a făcut, în *Calendarul viei,* un autoportret nu foarte măgulitor; a încercat să-şi privească poezia fără iluzii, cu ochii unui critic sever şi străin. Încă de foarte tînăr s-a îndreptat, avid, spre poezia altora, citită mereu cu simpatie şi înţelegere; aşa se explică antologia întocmită împreună cu Perpessicius în 1928, *Poeţii români de azi,* 2 volume, una dintre cele mai bune alcătuite vreodată la noi. Din acelaşi impuls autoscopic şi autocritic au izvorît şi alte gesturi neobişnuite. Astfel, Pillat a redactat o listă de 99 de poezii alese din propria sa operă şi care ar fi trebuit să constituie o antologie de autor. Scrisă în decembrie 1940, lista compusă de autorul însuşi pare astăzi extrem de obiectivă, pentru că reţine în mare doar reuşitele.

În acelaşi spirit, scriitorul a executat alt exerciţiu curios scriind, în 1941, *Inscripţii pentru cărţile mele;* fiecărui volum apărut pînă atunci i se dedica un catren sintetic. Astăzi, catrenele ne arată mai degrabă cum ar fi dorit Pillat să-i fie privită în viitor opera, deoarece ele cuprind o doză de autoiluzionare; totuşi *Inscripţiile...* dovedeau un apetit didactic tenace.

Cea mai spectaculoasă probă de spirit critic a oferit-o Pillat atunci cînd a comentat literatura altora: volumul de *Portrete lirice* (1936), ca şi alte studii separate, ne pun în faţa unuia dintre cei mai subtili exegeţi interbelici. Poetul îşi alege cu gust sigur pe scriitorii de care s-a simţit cu adevărat apropiat (Cervantes, Racine, La Fontaine, Goethe, Baudelaire, Fr.Jammes, Valéry, Rilke), examinîndu-i dintr-un punct de vedere cu totul personal, de frapantă originalitate. Cel care a putut scrie astfel de glose era un literat complet. Faţă de comentariile docte, dar academice şi şterse ale unui Philippide, cele ale lui Pillat, sclipitoare, ne descoperă mult mai mult decît un amator cultivat. »





**Pillat şi-a schiţat şi cîteva autoportrete dincolo de timp, adresîndu-se direct posterităţii şi încercînd să-şi aproximeze locul în galeria nemuritorilor.**

Cornel Ungureanu

# Walter Engel, între geografie literară şi geopolitică

**1) Biografia, pe scurt**

Walter Engel, originar din Banat, a urmat Secţia de germană-română a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Timişoara (1960-1965) şi a ştiut să fie (şi) alături de Timişoara, de foştii săi profesori, colegi sau studenţi în fiecare dintre acţiunile sale de mai târziu. Multe şi importante. Masivul volum *Blickpunkt Banat. Beitraege zur rumaenien-deutschen Literatur und Kultur* (Muenchen, 2013) adună studiile, eseurile, interviurile, portretele pe care profesorul, animatorul, liderul cultural din România şi din Germania, Walter Engel, le-a realizat în ultimele cinci decenii. A participat la acţiuni culturale importante, a condus instituţii definitorii pentru transformările Europei Centrale şi de Est. Contribuţiile sale la literatura şi cultura germană din România pornesc de la studiul ziarelor, revistelor de demult. De la prezenţa vie între cei care definesc cultura. A trecut printr-un lung şi folositor stagiu de cercetare al periodicelor *„Deutsche Literatur im Banat"(1840-1939)*, Julius Gros Verlag Heidelberg, 1982, poartă subtitlul *„Der Beitrag de Kulturzeitschriften zum banatschwaebischen Geistleben"– Contribuţia publicaţiilor culturale la viaţa spirituală a şvabilor bănăţeni)*. A scris o remarcabilă monografie a revistei „Rumaenische Revue", s-a ocupat, într-un studiu amănunţit, de *Von der Heide, De la câmpie*, altă publicaţie care a definit buna relaţie culturală româno-germană din vestul ţării. Profesorul a transcris dialoguri lămuritoare cu „clasicii" literaturii Banatului, jurnalistul aşezat mai târziu la Sibiu a fost alături de cei mari ai literelor germane, în trecere prin oraş. Volumul *Blickpunkt*...adună dialogurile pe care Walter Engel le-a purtat de-a lungul timpului cu Franyo Zoltan, Franz Liebhard, Rose Auslaender, Wolf (von) Aichelburg, Hans Kehrer, Arnold Hauser, Hedi Hauser, Joachim Wittstock, Christian Maurer, Ilse Hehn, Richard Wagner, dar şi cu Guenther Grass sau cu Marin Sorescu. A scris cronică dramatică ( *Fizicienii, Don Carlos* ş.a.), recenzii la numeroase cărţi ale autorilor germani din România (de la Franz Liebhard la Nikolaus Berwanger), s-a ocupat, alături de Walter Daugsch, Ruth Fabritius, Renata Schumann, Josef Wolf de pictorul Franz Ferch, alături de Annemarie Podlipny, de plasticiana Hildegard Kremper-Fakner. Muncile de jos ale jurnalistului din provincie, dar şi studile ample privind istoria culturală din provinciile centraleuropene l-au pregătit pentru o mai bună înţelegere a spaţiului cultural, aşa cum putea fi el după 1989. Critic şi istoric literar, critic dramatic, autor de ample studii şi de albume privind plasticienii provinciei, autor de manuale despre literatura germană din România, Walter Engel a fost pregătit, cum foarte puţini, să elaboreze studii ample de geografie literară privind scrisul european. Să elaboreze proiecte viabile de geopolitică într-o Europă Centrală şi de Est, în era postcomunistă. Să conducă eficient Stiftung Gerhard-Hauptmann-Haus. Deutsch-osteuropeisches Forum - Duesseldorf.

O fundaţie care, după 1989, devenea necesară. Culturile Europei răsăritene trebuiau ascultate. Şi considerate cu iubire.

**2) Periferiile noilor vârste culturale. Geopolitica mileniului III**

E greu de înţeles de ce o periferie a culturii germane poate exprima un Centru. Fundaţia condusă de Walter Engel a organizat expoziţii la Kaliningrad/Koenigsberg, în Polonia, Ungaria, a realizat întâlniri, simpozioane la Duesseldorf, Wroclaw/Breslau, Timişoara. Culturile din Silezia, din Banat, din Bucovina dădeau un sens întregului – noii culturi europene. Fundaţia Gerhard Hauptmann-Haus a organizat simpozioane consacrate unor scriitori precum Rose Auslaender. O geografie culturală centraleuropeană capătă o nouă definiţie în volumele *Kulturraum Schlesien. Ein europäisches Phänomen.(Spaţiul cultural silezian, Un fenomen european)* pornind de la întâlnirile organizate la Wroclaw/Breslau în 1999 sau *Kulturraum Banat. Deutsche Kultur in eine europaeischen Vielvoel-kerregion (Spaţiul cultural Banat. Cultura germană într-o regiune cu mai multe naţiuni*) Timişoara, 2000. A înfiinţat publicaţii, dintre care stabilă aici este *„West-Ost-Journal"* (Düsseldorf, 1995) pe care a condus-o din 1995 până în 2005. Între simpozioanele sprijinite în Banat l-aş aminti pe cel consacrat graiurilor şvăbeşti. Walter Engel a scris un amplu studiu (pe care îl reţine în *Blickpunkt Banat*) *Dialectul ca refugiu în timpul dictaturii.* Dacă ziarul timişorean condus de Nikolaus Berwanger, *„Neue Banater Zeitung"* promova insistent poezia dialectală, dacă însuşi liderul Berwanger era autor de volume de poezie în dialect, dacă Ludwig Schwarz a dat genului proze foarte întinse, întregul «literaturii» dialectale se cerea privit cu atenţie. Adam Mueller Guttenbrunn, Josef Gabriel, Otto Alscher, Peter Barth, Johann Wolf, Alfred Kittner, Nikolaus Engelmann, Hans Diplich, Rudolf Hollinger, Hans Kehrer, Franz Heinz şi atâţia alţii, poate minori în contextul înalt al scrisului german, au numit rezistenţa şi supravieţuirea unui spaţiu cultural. Walter Engel scrie despre ei cu devotament, cu iubire. Şi cu o erudiţie reală. Sunt «ai săi».

Am scris şi altădată atenţia că Walter Engel a rămas un aliat preţios al lui Petre Stoica în definirea Jimboliei culturale. L-a invitat de mai multe ori pe poet la Duesseldorf pentru recitaluri şi conferinţe, a scris despre el în revistele din Germania, a organizat la Jimbolia, (şi) sub semnul lui, simpozioane privind publicistica din Banat.

Jimbolia devine o capitală culturală prin amintirea lui Petre Stoica. Dar şi datorită felului în care scrisul lui Walter Engel exprimă o continuitate. ■

---

Nu-i de mirare că, fără prezumţie, Pillat şi-a schiţat şi cîteva autoportrete dincolo de timp, adresîndu-se direct posterităţii şi încercînd să-şi aproximeze locul în galeria nemuritorilor. Există la el cîteva poezii confesive, transmiţînd un ultim şi sintetic mesaj. Astfel piesele *Poetul, De voi muri, Unui cititor peste veacuri, Umbra, Menire, Post-mortem* scot mai degrabă la iveală frustrările poetului care s-a considerat uneori (pînă şi el!) un neînţeles. Nici o capodoperă, din păcate, printre aceste poezii îndelung meditate. O undă de inspiraţie veritabilă trece doar prin celebrul *Post-mortem*.

*„M-a părăsit azi lumea, ca şi*
*haina*
*Uitată acolo-n cui,*
*Şi singur stau împărtăşit cu taina*
*Ce n-o pot spune nimănui.*

*Îmi las toiagul, praful şi sandala:*
*Nici umbră nu mai sunt.*
*Din alt tărîm privesc în zări petala*
*Luminii ce mi-a fost pămînt."*

Este o replică rezumativă a unei poezii, probabil mai reuşite, ce încheiase volumul *Ţărm pierdut* din 1937; poezia se chema *Alesul:*

*„Mi-am dezlegat sandala ca*
*o frunză*
*Ce cade moartă la piciorul meu,*
*Mi-am limpezit făptura să*
*n-ascunză*
*Nimic din ce nu duce pîn-la Zeu.*

*Pe ţărmul mării mă înalţ: o urnă*
*În care doar lumină am turnat.*
*Nu plîng, nu chem tot ce-am lăsat*
*în urmă.*
*Stau singur, pentru jertfă împăcat.*

*Din pietre albe i-am durat altarul,*
*Din lemne scumpe flăcări*
*i-am ivit*
*Şi cerul nalt cum îmi primeşte*
*darul,*
*Urc rugul împlinirii, fericit."*

Imensa producţie poetică a autorului suferă de păcatul oricărei opere abundente şi de sorginte clasică, executată în ritm de metronom: prea mare întindere acoperită de versuri anodine. Raportul dintre reuşite şi peisaj tern rămîne asemănător celui al lui Alecsandri, Coşbuc ori Tennyson. Capodoperele trebuie căutate atent, deoarece se află bine ascunse.

Latura tennysoniană a poetului apare şi sub aspect tematic, dincolo de puritatea filtrată a versului clasic. Precum Tennyson, Pillat a compus poeme largi, inspirate de istoria locală, pe care a povestit-o în versuri naive, convins că-şi îndeplineşte o obligaţie patriotică. Refugiul sigur l-a constituit însă, ca la poetul victorian, lumea clasicităţii eterne: *Ulysses* al lui Tennyson se multiplică la Pillat în nenumăraţi eroi ai Greciei antice, din care poetul român şi-a edificat baza construcţiei sale imaginare.

Compunerile ultimei faze nu au reprezentat la Pillat simplă reluare: poetul a vrut să ofere celei mai interesante părţi din poezia sa o imagine în oglindă, sub forma stilizării superioare. A doua fază a poeziei pillatiene descinde din prima, seamănă uneori frapant cu ea, dar lectura prin suprapunere evidenţiază o nouă etapă de esenţe concentrate. Sonetele pe teme antice din volumul *Scutul Minervei* (1933), ca şi cele din *Împlinire* (1942), lasă senzaţia de revenire, dar de revenire la un nivel elevat; aerul lor e aseptic, polisat, şi ne plasează în altă atmosferă, aproape imaterială; avem a face cu sonete de gradul doi, cu „sonete ale sonetelor", cu aproximarea „ideii platonice" de sonet.

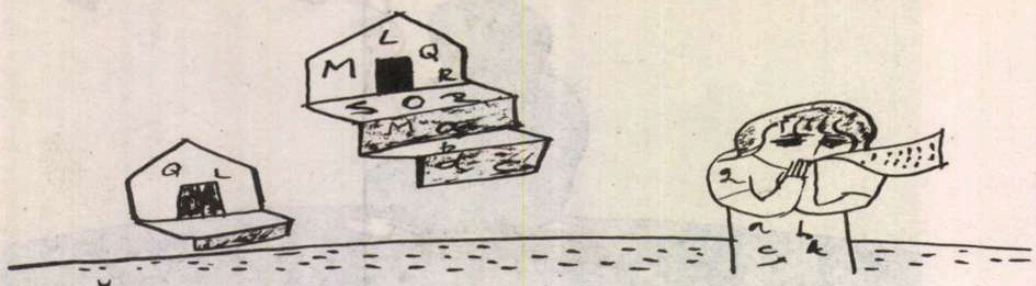
Replica pe care ultimul Pillat a dat-o poeziei sale de pînă în jurul anului 1930 a fost una a concentrării, a epurării; nu a reuşit întotdeauna, dar tendinţa generală se lasă uşor surprinsă. Altfel nu s-ar explica formula celor mai interesante poezii din ultima fază - sonete, numeroase şi cu structură interioară variată, poemele într-un vers, diminuarea drastică a discursivului. Tema recurentă a ţărmurilor mediteranee şi a Greciei clasice ia uneori forme noi şi ingenioase. Volumul *Balcic* a construit pe teritoriu naţional o Grecie antică pentru uz propriu; cîteva piese din el ating o strălucire tardivă, din care au dispărut exclamaţiile, livrescul, entuziasmul naiv; perspectiva contemporană asupra unui trecut imemorial survine doar aluziv, prin detalii simbolice. Căutînd seninele eternităţii în imediata sa apropiere, printr-un scurt-circuit temporal spectaculos, Pillat oferea, în *Balcic*, imaginea esenţializată a propriilor sale poezii, numeroase, desprinse din aria mediteraneană. Impresia lui *déjà vu* e stringentă, dar e o impresie agreabilă:

*„Pe drumul de la vii, de unde*
*marea*
*Se vede ca un lan de stînjenei*
*Purtînd lumina serii peste ei,*
*Răsare sarcofagul sur ca zarea.*

*Doar greierii vrăjesc tăcerea vie-*
*Păgîne mîni cu trudă l-au purces,*
*Cu vremea ei, ce-n pulbere s-a*
*şters,*
*O barcă grea de veşnicii să-nvie."*
*(Sarcofag tracic).*

Opera lui Pillat se prezintă extrem de unitară. Trăsătura ei fundamentală pare a fi *discreţia*, o discreţie ce ţine în frîu pornirile contradictorii şi impulsurile anarhice. Piesele de mare valoare ale lui Pillat s-au format prin reduceri succesive, nu prin adăugiri. În această discreţie - lexicală, compoziţională, figurativă - citim astăzi aristocratismul funciar al scriitorului, aristocratism ce se identifică în stil, adică în marca lingvistică adîncă.

A rezultat o poezie rondă, şlefuită, perfectă în plastica ei. Nu poate fi atacată în nici un fel, pentru că nu prezintă nici o cale vizibilă de acces şi seamănă cu sculpturile lui Brâncuşi. În exemplarele ei reuşite, e o poezie căreia nu i se pot aduce corecturi - construcţie înzestrată cu luminozitate interioară. În ansamblul literaturii noastre interbelice face figură de corp izolat, cu prea puţine ataşe contemporane. ■



**În minte îi vine refrenul cântecului lui Leonard Cohen – *In my secret life*. De ce trebuie neapărat ca bătrânii să fi avut o viaţă secretă? Nu trebuie! Nici nu contează, imaginaţia lui e mai precisă decât o documentare în toată regula.**

proză

Valentin Nicolau

# Semnează: Don Lupitto

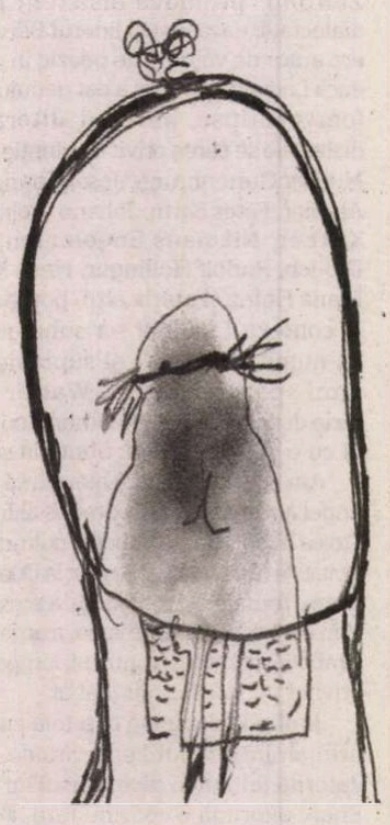
## Vineri

*De obicei, se împrietenea cu victimele sale. „E bine să cunoşti ce omori" – replica atunci când vreun confrate era nedumerit de slăbiciunea lui. De data asta nu ştie care îi este misiunea. La telefon i s-a spus doar să vină aici, la Spiaggia Arenella, în dreptul scărilor ce coboară spre plajă, dinspre parcarea de pe faleză. Acolo şi-a şi lăsat dimineaţa motocicleta şi a coborât doar în slip şi cu prosopul de plajă.*

*Să se bucure de soare şi de valuri în aşteptarea ordinului. Mai avusese astfel de situaţii. Însemna că trebuia să se obişnuiască puţin cu locul unde mai târziu urma să acţioneze. Să fie în prejma unui personaj important care trebuia ori păzit, ori ucis. Mai mult n-avea sens să-şi bată capul deocamdată. Va afla care-i este misiunea la timpul potrivit. Telefonul va suna negreşit. Peste o oră, peste o zi sau cine ştie când, dar va suna. Se simţea ca un turist venit în weekend la mare. Cu toate astea, nu-şi putea reprima curiozitatea profesională de a anticipa care ar fi probabilitatea cea mai mare pentru ce urma să execute. A început să-i analizeze pe toţi cei întinşi pe prosoape la soare, din stânga şi din dreapta lui, pe o distanţă nu mai mare decât ar putea avea reacţie, în cazul că ordinul de acţiune ar veni brusc, oricare ar fi el. Avea suficient timp să-i ia pe fiecare pe rând...*

*

Tuns scurt, cu părul negru aricios, uşor înspicat cu fire albe. Faţa tăiată în linii ferme, privirea ascunsă după ochelarii negri de soare rotunjiţi spre tâmple. Priveşte nemişcat marea, aşezat pe un prosop imprimat cu semne zodiacale. Îşi ţine genunchii strânşi între braţele puternice, bronzate intens, la fel ca tot corpul. Pe antebraţe şi pe picioare are o pilozitate accentuată ce-i sporeşte aspectul viril. La prima mişcare a mâinii, care se întoarce căutând pe prosop, în spatele său, lasă să se vadă zeci de fibre subţiri şi oţelite tresărind sub pielea arămie. Caută cu mâna cele două borcane mici de iaurt cu fructe. Le pipăie, ca să vadă dacă sunt tot aşa reci cum le-a luat din frigider. Sunt mai calde, dar nu suficient, aşa că le ridică şi le aşază în plin soare...



Aceeaşi atitudine imperturbabilă, aceeaşi privire aparent absentă, dar atât de atentă la tot ce mişcă în jur. Se ridică în capul oaselor şi se aşază din nou pe cotul drept, cu cealaltă mână umblând în sacul de voiaj. Scoate două tuburi cu cremă de plajă şi le citeşte în fugă etichetele. Cu o grimasă, le aruncă înapoi în sac şi-şi pune la loc ochelarii de soare *Police*. Se întinde pe spate, lăsându-se copleşit de razele fierbinţi ale soarelui de amiază. Harta Siciliei care este desenată pe prosop se află acum aproape în întregime sub el, la umbră...

Chiar dacă fire de păr alb îi grizonează tâmplele, este un bărbat în plină putere. După cum ţine depărtată cartea de ochi, e sigur că are probleme cu vederea. Pentru el important e că vede la distanţă, iar cititul înseamnă doar facturi şi *e-mail*-uri. Se chinuie, depărtând pagina cărţii mai mult decât e nevoie de obicei pentru o lectură destinsă. Ochii îl ustură, lumina verticală a soarelui se reflectă orbitor pe paginile cărţii. Reia a treia oară acelaşi paragraf, fără să înţeleagă nici de data asta nimic, în ciuda concentrării care-i răzbate pe chipul bronzat şi brăzdat de cute frânte. De fapt, e mai atent la ce se-ntâmplă în jur decât la ce ce se petrece în carte. Dintr-o singură mişcare a mâinii ce ţine cotorul cărţii desfăcute, foile se închid cu zgomot, ca o plesnitură de bici, nu înainte de a memora numărul paginii la care se împotmolise: 12. Aruncă volumul pe prosopul cu figuri geometrice şi se întoarce, întinzându-se pe burtă, lăsându-şi întreg trupul pradă soarelui. Cu capul culcat pe obrazul stâng priveşte pe sub ploape şi renunţă să-şi mai ascundă ochii după ochelarii de soare cu lentile rotunde...

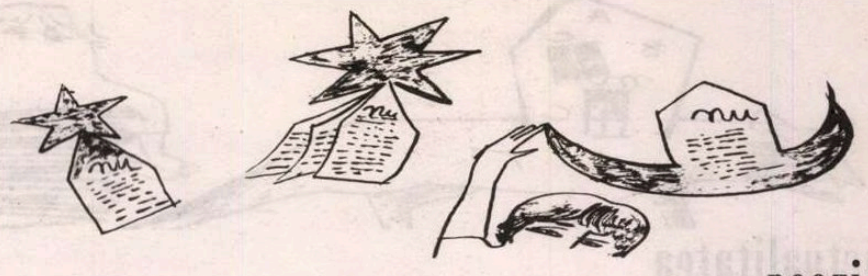
Îi mai priveşte o dată pe cei trei bărbaţi atât de asemănători, atât de diferiţi. Îl tentează ideea că fiecare, venind dintr-o altă poveste, ar putea reprezenta acelaşi personaj: criminalul plătit, cel pus să-l ucidă pe procurorul incomod, pe politicianul rebel, pe „prostul" care şi-a dat drumul la gură. Sau, poate, doar bărbatul adult tip macho, ieşit la agăţat pe weekend. Se joacă mereu cu propria imaginaţie, încercând să surprindă realităţi pe care să le aducă apoi ca material epic în romanele sale. Îşi culege personajele din jur, reuşind, prin puterea închipuirii, să le descopere poveştile vieţii. Cu cât imaginaţia lui e mai aproape de realitate, cu atât mai mult ei ajung personaje credibile, iar povestea scrisă promite să aibă succes. Dinainte de amiază, de când a venit să-şi petreacă sfârşitul de săptămână la Arenella, se amuză întruna imaginându-şi cine sunt, cu ce se ocupă şi ce-i macină pe cei care fac plajă ca şi el, bucurându-se de sfârşitul cald de septembrie. Dacă tot e în Sicilia, în patria Mafiei, ce-ar fi să scrie un roman poliţist? Cu atât mai mult cu cât e înconjurat de indivizi care-l inspiră, numai buni să devină personaje autentic siciliene. Ar fi un succes!

Privind o femeie uşor fanată, dar care se ţine încă bine, se gândeşte că poate mai nimerit ar fi să scrie o poveste de dragoste despre idila temperamentală a unei doamne divorţate, cucoană înstărită din Milano, care, venind în vacanţă la Syracuza... Sau, uitându-se la tânăra oacheşă – pesemne cameristă într-un hotel din Taormina, acum, la sfârşit de sezon, plecată câteva zile în hoinăreală – care ieşind din destin va fi răpită de un „triton" cu iaht ancorat în *marina grande*, la sud de Ortigia... Facil! Pentru coafeze.

Nici bătrânelul care stă sub umbrelă, supraveghindu-şi nepotul care se joacă în nisip nu pare a fi o poveste. O viaţă scursă, ca atâtea altele, inutil. Bani strânşi cu ţârâita şi acum tocaţi cu grijă, pe lângă pensia de poştaş. „Da, sigur trebuie să fi fost poştaş!" Argumente concrete nu are, doar instinctul de povestitor ce scormoneşte în vieţile oamenilor îi spune asta. În minte îi vine refrenul cântecului lui Leonard Cohen – *In my secret life*. De ce trebuie neapărat ca bătrânii să fi avut o viaţă secretă? Nu trebuie! Nici nu contează, imaginaţia lui e mai precisă decât o documentare în toată regula. Bătrânelul şi nepotul lui nu-i pot oferi tensiunea unei poveşti de succes. „Să duci o viaţă întreagă scrisori, cărând povara tolbei care nu se mai goleşte, ce mare aventură poate fi?!" Şi, totuşi, ceva e straniu... Poate că i se năzare. Ce să ascundă un poştaş dintr-un mic orăşel sicilian? Ba nu, a fost poştaş în Palermo, acum e sigur de asta. Sigur a locuit într-una dintre clădirile murdare ce dau în Piazza Vucciria. „Oriunde ar fi, un poştaş e o poveste fără poveste!" Şi dacă nu?...

Iubeşte succesul, dar este un scriitor care se respectă. Mai degrabă îl incită ideea de a demonstra că poate scrie orice gen literar. Măiestria lui vine din felul în care îşi alege eroii, din divinaţia pe care o realizează atunci când, imaginându-şi, de fapt reconstituie adevărata biografie a necunoscuţilor care-i vor ajunge personaje. Şi presa literară cea mai cârtitoare, babele alea scârboase de la „Gazetta Critica", până şi ele au recunoscut că are o scriitură impecabilă, că poveştile lui sunt mai degrabă docu-fiction decât ficţiuni pure. „Vax!" El nu amestecă documentul cu ficţiunea. El reconstituie faptul trăit, imaginându-şi-l. *Imaginaţia sa are o forţă de a se documenta de parcă ar relata istorii adevărate cu oameni adevăraţi* – măgulitoare aprecierile, doar că, la prima greşeală pe care ar face-o, criticăresele alea l-ar sfâşia fără milă, ştergând cu buretele tot ce a făcut bine până atunci. De aceea nu-şi permite să abordeze genuri minore, cu toate că în literatură nu există cu adevărat genuri minore... „Naiba ştie!" Toate poveştile sunt tentante, orice personaj care reuşeşte să-l atragă, odată descoperit, îl seduce. Tocmai aici e problema. Imaginează atâtea poveşti, învie atâtea personaje, intersectându-le destinele, încât, atunci când povestea s-a desăvârşit în capul lui, nu mai vede rostul pentru care s-o şi aştearnă pe hârtie. Oboseală inutilă. Lumile reinventate de el trăiesc în mintea sa bine-merci, nu mai au nevoie şi de alte minţi să le retrăiască. Şi totuşi...

El, Luigi Carandino, e unul dintre puţinii romancieri care trăiesc din scris şi de aceea, din când în când, trebuie să mai coboare pe hârtie câteva dintre poveştile care-i umplu capul. Nu e mereu sigur de alegerile făcute. „Oare asta să fie o poveste mai bună decât alta? Sau cealaltă ar fi avut mai multă priză la cititori?" Are de unde alege. Paradoxal, să alegi e lucrul cel mai greu. Indecizia face ca multe din poveşti să ajungă nişte avortoni toxici care, putrezind în interior, trebuie oricum lepădaţi. Paginile nescrise şi cuvintele chinuite sunt bune de aruncat, de ars. De ceva vreme scrie direct pe *laptop*, reuşind să deprindă o inexplicabilă uşurinţă în a tasta rapid, aşa cum nu a avut niciodată pe timpul maşinilor de scris. Simplu: *delete*, cu o singura tastare... Dar pentru memorie o astfel de tastă nu există. „Fir-ar să fie!" ■



# Poeme de Slavomir Gvozdenovici

## Bazele epicii

în poemul acesta nu se pătrunde cu
barca
ce taie valurile mai înalte ca viaţa
băiatul Filip se joacă de-a galerele
împărăteşti
cu metaforele facile
vâsla este cât întreg alfabetul

cu privirea aţintită spre miracolul
oglinzii de apă
băiatul desferecă ziua
îşi invită concetăţenii la o călătorie
păstrând pentru sine speranţa că
îşi va însuşi întreaga înţelepciune a
lumii
din care blondul nostru Filip
ne trimite semne fără speranţă
printr-un ram de măslin
bătându-şi capul cuprins de delir:
grăbeşte-te Alexandre

## Şcoala de seară

am fost nemaipomenit de aproape
mâna ta în preajma formelor vii ale
zilei
a mea aduna frunze între
chipul tău şi oraş
bătrânul stingea cu lacrimi fântâna
bătrâna Julieta – căpăstru senzual
în mâna bătătorită –
dii căluţul meu realist
dii carne fremătând a unor depărtări
purpurii

în curând va fi miezul nopţii şi
tătucul Stalin vine din nou
să ne-ntrebe de sănătate
kak „svetli potok"
kak „lady Macbeth mţenskogo okruga"
kak Şostakovici
în fine
această „avalanşă de tonuri" ruseşti

vom fi nemaipomenit de aproape
te vei îngriji de îngerii mustăcioşi
parcă văd şoapta-ţi amară
mi se aşază pe pâine:
odată şi-odată va trebui să pun în ramă
şi experienţa aceasta –

nu iubito
noi suntem de mult soţi
în paşnica noastră provincie
lucrurile s-au aşezat
asemenea cuvintelor încrucişate:

călăreţii cu mâinile goale
vijeliile negre
orient-expresul
comorile străvechi din Balcani
încornoraţii
atâţia dracula
cu mustaţă căpreasc
şi şchiopul şchiopul
ni se adună în sânge precum într-un
mozaic –

tu să crezi în poezie
în frecventele mele plecări
nicicând mai aproape niciodată mai
gingaşi
noi copii în jurul piciorului tău dezgolit
doi viermi negri sub o cizmă burduşită
de frică

la poarta unei noi arte

## Ţestoasa coboară la Dunăre

încet fără zgomot
ca şi cum ar avea la picioare lumea
întreagă

între o rădăcină şi-un bob
între fluierele de salcie
şi ochii mamei
aici mai zăboveşte puţin
apoi
continuă
ca prin visul meu şi al tău

există ceva în această grabă a ei
în mişcarea aprigă
în deplasarea ei chibzuită
în această metafizică a liniştii

din toate există câte puţin
soare
timp
speranţă iluzie
şi eu şi tu
ne regăsim în această deplasare a lumii

în strămutarea în spinare a vetrei
şi-a Patriarhului
şi-a lui Dositei

## Asemenea

ieri ai ieşit din cutia
asemănătoare cu un apartament cu
trei camere
unde îţi hrăneşti propria mortăciune
îi întinzi cu o mână rece
un ceai
şi o carte

în vreme ce dormi îmbrăţişezi şi creşti
în fiecare zi te gândeşti
nu-ţi pierzi speranţa:
i-am oferit uşa şi patul
lucrul cel mai de preţ
orizontul meu dinspre lume fereastra
şi bucătăria

şi lucrul acela asemănător unui bănuţ
de argint
numai să nu-mi pătrundă în poem
să nu-mi aducă vântul deasupra
de-acoperişul
pe care scriu neglijent
necunoscut
despre trecere

## O aventură teribilă

este păstrată şi ultima notiţă
privind vânzarea tabloului „Paisprezece
floarea-soarelui într-o vază"
către Galeria Naţională din Londra –
familia Van Gogh
a vândut pânza artistului blestemat
muzeele celebre
colecţionarii pătimaşi
pramatiile din lumea întreagă
marea piaţă liberă
nu-şi revin
în faţa măiestriei nebune a pictorului
de-a preface în infinit
câmpul (cu tot cu splendoarea lui)
spre a răsădi infinitul în vază
în sufletul lumii (de fapt)

aproape două secole mai târziu
cu mâinile goale
şi cu sufletul dezgolit
dezarmat în faţa haitelor
eu o nefericită întâmplare
aud: închide ochii vei vedea întunericul
zeilor
în capul fiecăruia şi în fiecare petală

## Sunt un corb postmodernist

intru într-un oraş inexistent
caut cu-ndărătnicie în mine eu
urâtul
şi
răpănosul
ceea ce nu există
mă aşez lângă tramvai lângă piciorul
zmeului
visez înălţarea
umbra ei mi se arată ca un avertisment

într-un răsărit de cenuşă
din piatră şi smoală
înalţ o oglindă imposibilă
te-am iubit dar nesăbuinţa nu se vede
ruşinat
mă înscriu în partidul celor inexistenţi
gândul meu păcătos apare într-o limbă
care se stinge
eu corbul postmodernist
întâmpin rândunica
o îmbrac în public
ploile de primăvară vor fi rouă
pentru ochii acesteia
o ultimă însemnare pe luciul de apă

## Crnjanski la Timişoara

l-am văzut de curând pe Crnjanski
înfăşurat în manta-i de piatră
trecea (însoţit de un tânăr discipol)
prin Piaţa Oraşului
„aici la primul colţ întâlneam în drum
domnişoarele
ehei! pălărioarele lor paşii lor mărunţi
pe caldarâm
urcaţi în teiul acela desigur acela
din mijlocul curţii bisericii
aţâţam preoţii şi albinele cu polen din
cartea lui Vuk
Doamne se cutremura totul de râs
pân' la Tekelianum
la colţul următor erau ticsite balcoanele
zile în şir neveste de negustori
ne-alăptau cu vin
aici a fost şcoala noastră despre Olimp
şi fântâna în care coboram cântece
despre trandafiri
şi migraţii
ce mai panoramă a ultramodernismului
în colţul al treilea
îi invocam pe filosofi – guri de aur
ca să ne fie şcoala curată
pana însetată ne-o prefăceam în aripă

adunam virgula semnul
ascultă-mă tinere poet fiule greu ne
era
să-ncheiem socotelile
întotdeauna ne ieşeau în plus: anticariatul
biserica arborii cu bune intenţii
prea înalta taină a bibliotecii publice
şi câte nu mai erau

ne-au ocărât în sârbeşte (şi pe mine
o dată)
în foaia locală
şi ce dacă
nu i-au certat oare şi pe Jakşici şi
Kostici
şi pe atâţi alţi fii risipitori
piaţa însă patru colţuri avea"

## Roza Rozalia

pentru ca Roza Rozalia să fie cea
adevărată
cu inimă gingaşă şi sufletul înmiresmat
trebuie să o culeagă un băiat cu
talia subţiratică
cu mâna lui albastră
să-i atingă metafizica rafinată
nu trebuie să îi rămână sub unghii
nici o răsuflare a acestei cetăţi a lumii

cele de sub piele
şi cele din sânge
cele ale istoriei în straie ponosite
şi alte mărunţişuri
sunt doar o parte a mişcării estetice
din care o ramură subţire
frumoasă şi tristă
ne priveşte de peste tot din toate
ferestrele sale

şi nu depind de Roza Rozalia
de nicio formulă chimică-a nopţii
nici de glezne înrourate
nici de un vers frânt
şi nici de nefericiţii vraci de grădinarii
cei răi
de aceste sfinte neînsemnate detalii
Rozalia cea fără formă
nici înger nici basm
e de-abia o adiere

deasupra unui strop mai mare ca
Dunărea
şi vijelioasă
printre prăzile noastre tălmaci şi
martoră-a veacurilor
prin care se strecoară
pulsul mai teribil decât imaginea
decât petala insaţiabilă
a Rozei Rozalia

## Poeţii balene sinucigaşe

în locul zgârie-norilor
în locul unor meşteri şi ucenici îndrăgostiţi
vă repet cu insistenţă naiv
la început de vers: astăzi (şi mai de
demult)
poeţii nu mai
plutesc
cu capul în nori
(storc o otravă metafizică
din rădăcini
din spinări putrede aceste balene
sinucigaşe
cu mistriile zdrobite cu sufletele golite
deschid umbrelele precauţi
peste mediterane peste mizeria din
canale
condamnaţi la tristeţe şi bunătate
în genunchi
în faţa păpuşilor neocrotite a
supraveghetoarelor
a Penelopelor)
cu cerneală precum cu nişte inele
de aur
întăresc linia Maginot
cea din urmă

■ Traducere de Lucian Alexiu

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Caragiale revizitat

**Centenarul Caragiale a trecut de mult, dar interesul pentru opera şi personalitatea scriitorului nu s-a diminuat. Începând din anii '80 şi până azi, prin cercetările lui Ştefan Cazimir, Florin Manolescu, Liviu Papadima, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu şi Dan C. Mihăilescu, interpretarea s-a îndepărtat considerabil atât de perspectiva clasică impusă de Şerban Cioculescu, cât şi de cea tendenţioasă (cuprinsă în formula „realismului critic"), din anii '50.**

Caragiale nu mai este, acum, doar junimistul care, în piesele şi prozele sale scurte, construieşte o lume românească în care formele plutesc la înălţime, fără legătură cu fondul, şi cu atât mai puţin „criticul burghezo-moşierimii".

Nu la fel de mult au progresat cercetările privindu-l pe omul Caragiale, capitol la care biografia lui Şerban Cioculescu din 1940 rămâne un etalon neegalat. Episodul exilului voluntar la Berlin sau aventurile politice ale scriitorului sunt încă insuficient documentate (în special dincolo de marginile informaţiilor furnizate, cu suspectă generozitate, de Caragiale însuşi). Dar mai presus de toate, *personalitatea* dramaturgului rămâne nu atât misterioasă, cât disipată într-o multitudine de imagini, nici măcar convergente. Între „arhicanalia" din supărările lui Eminescu şi modelul moral şi intelectual din amintirile lui Goga, de la caraghiosul meschin din romanul lui C. Stere la „nenea Iancu" din conştiinţa lectorului comun, profilul omului Caragiale acoperă o gamă (mult prea) largă de ipostaze şi înfăţişări.

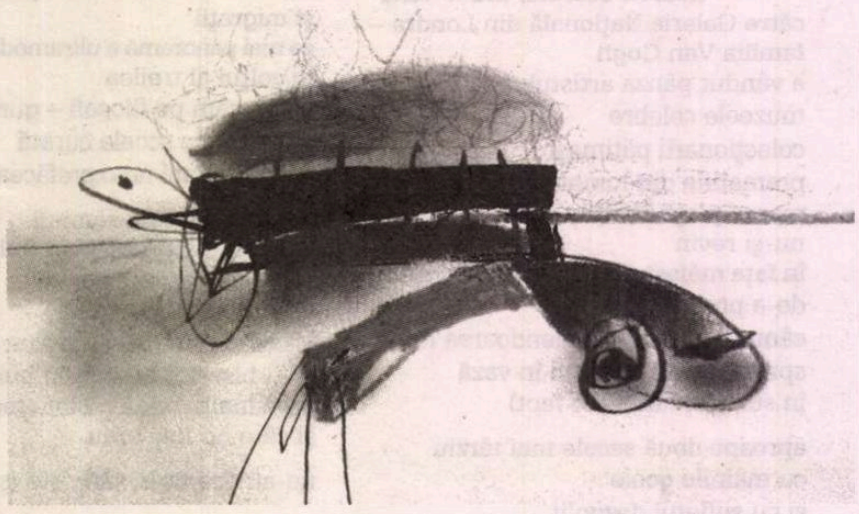
Iată de ce este binevenită iniţiativa profesorului Ştefan Cazimir de a reedita, într-o versiune adăugită, ediţia din 1972 a antologiei *Amintiri despre Caragiale*, apariţie despre care a scris deja criticul Cosmin Ciotloş (vezi **România literară**, nr. 52/ 2013). Căci ea ne readuce în faţa ochilor câteva mărturii dintre cele mai autorizate privitoare la felul în care l-au privit contemporanii pe omul I. L. Caragiale. Nu toate aparţinând cercului restrâns al „Junimii" – căci lipsesc, de pildă, din motive obiective, menţiunile din *Jurnalul* lui Titu Maiorescu şi din corespondenţa Eminescu – Veronica Micle –, dar toate, chiar şi cele provenind de la nume uitate sau odioase, azi, deosebit de interesante. „Nenea Iancu" n-a fost parcimonios cu „spectacolul" existenţei sale cotidiene, pe care l-a performat cu egală dăruire indiferent de calitatea privitorilor sau de gradul de afecţiune care îl lega de ei.

În ediţia din 2013, volumul conţine cinci mărturii noi, provenind de la Ion Agârbiceanu, Marius Bunescu, C. I. Nottara, Radu D. Rosetti şi Vintilă Russu Şirianu, ajungând astfel la 31 de texte memorialistice în care figura centrală este Caragiale. Unele aparţin unor scriitori şi intelectuali care l-au cunoscut încă din faza sa junimistă, cum sunt Barbu Delavrancea şi Ioan Slavici. Alţii, dimpotrivă, sunt anti- sau post-junimiştii între care Caragiale, după ruptura de „gaştele" literare, şi-a găsit un nou cerc de prieteni: Ioan D. Gherea, Şt. O. Iosif, V. A. Urechia, Al. Vlahuţă. Utile istoriei literare sunt cu deosebire mărturiile celor care i-au fost apropiaţi în perioada exilului berlinez (1904-1912): Marius Bunescu, Dimitrie Gusti, Horia Petra-Petrescu, Paul Zarifopol. Cu adevărat revelatoare – întrucât ne obligă la o reaşezare a istoriei noastre literare – sunt, însă, cele provenind din cercul *Vieţii româneşti*, adică Paul Bujor, G. Ibrăileanu, Mihail Sevastos. Împreună cu cele aparţinând altor scriitori exponenţiali ai epocii de la 1900 (Al. Davila, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, N. Petraşcu), mărturiile poporaniştilor ne vorbesc despre un Caragiale care face pasul dinspre junimism înspre literatura *belle époque*, în care prozatorul *Momentelor* joacă rolul pe care, la „Junimea", l-a jucat comediograful *Nopţii furtunoase*.

Se cunoaşte că ediţia este gândită şi alcătuită de către un specialist de calibru în materie de Caragiale, deoarece volumul 1) deşi nu cuprinde toate mărturiile de epocă, nu a lăsat pe dinafară nimic esenţial, şi 2) nu este o adunare diformă de mărturii indiferente, ci o antologie menită, de fapt, să alimenteze o nouă perspectivă biografică asupra scriitorului. Chiar şi textele unor autori uitaţi, ca Archibald, N. Petraşcu sau mult-hulitul A. Toma, conţin tuşe de portret capabile să completeze şi chiar să modifice radical portretul clasic, consacrat de biografia publicată de Şerban Cioculescu. *Amintiri despre Caragiale* se constituie, astfel, într-o avanpremieră a unei (posibile) noi biografii a clasicului, care să însoţească, firesc, noua înţelegere a operei sale.

Cu atât mai mult cu cât, în ciuda relevanţei ei istorico-literare, antologia este una uşor de folosit şi de către lectorul neprofesionist. Textele sunt aşezate în ordinea alfabetică a numelor autorilor, ca într-un dicţionar, ceea ce înseamnă că volumul poate fi lecturat, dar şi numai consultat. Mărturiile despre Caragiale sunt însoţite, ca aparat critic, de tabelul cronologic clasic (provenind din *Viaţa lui I. L. Caragiale*, a lui Şerban Cioculescu), de menţiunea bibliografică a provenienţei textului, la sfârşitul fiecărui capitol, şi de un succint inventar al autorilor antologaţi. Un set preţios de ilustraţii completează această nouă perspectivă asupra vieţii lui „nenea Iancu", a cărei primă eboşă o aflăm în chiar prefaţa profesorului Cazimir, ce începe cu o constatare asupra căreia nu s-a meditat îndeajuns, din 1972 încoace: „Prin opera sa, Caragiale a făcut concurenţă stării civile. Prin existenţa sa, a făcut concurenţă operei."

Mărturiile în sine oferă suficiente argumente în sprijinul acestei constatări. Căci, dacă opera scriitorului ne apare tot mai mult, astăzi, ca fiind produsul unui artist-meşteşugar, care s-a raportat nu atât la realitatea socială a epocii sale, cât la cea „livrescă" (lumea ziarelor şi a spaţiului public), tot aşa ar trebui, cred, înţeleasă şi existenţa sa. Caragiale – în textele antologate aici – sentimentalizează de prea multe ori pentru a nu-l suspecta de un histrionism lucid şi face prea des pe înţeleptul oriental, spre a-l exonera de bănuiala de frivolitate. Cum arăta şi Cosmin Ciotloş în cronica sa, din paginile volumului

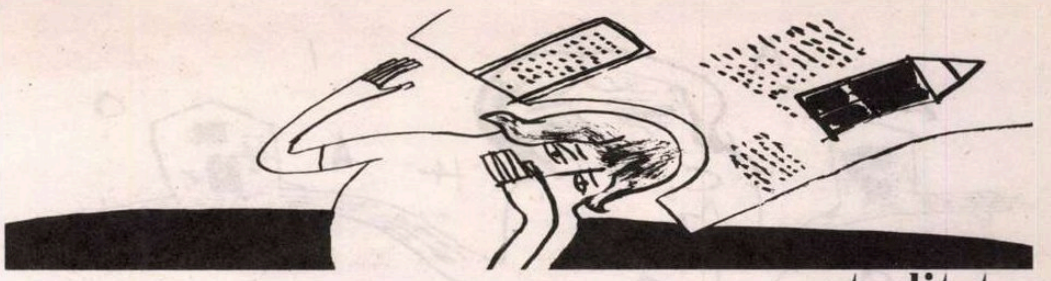


**din paginile volumului *Amintiri despre Caragiale* nu rămânem cu un portret, ci mai degrabă cu o paradigmă de variante ale acestuia.**

***Amintiri despre Caragiale*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, antologie şi prefaţă de Ştefan Cazimir, tabel cronologic de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 291 p.**

*Amintiri despre Caragiale* nu rămânem cu un portret, ci mai degrabă cu o paradigmă de variante ale acestuia. Ştefan Cazimir nu organizează operaţiunea de antologare potrivit propriei viziuni asupra operei şi biografiei scriitorului, deşi aceasta există – pentru cine cunoaşte cărţile istoricului literar, în special *Caragiale – universul comic*, din 1967, *Nu numai Caragiale*, din 1984, şi *I. L. Caragiale faţă cu kitschul*, din 1988 – în subsidiar. *Amintiri despre Caragiale* este, mai degrabă, o *arhivă deschisă*, din care se pot alimenta mai multe (posibile) biografii caragialene. Una sentimentală este conturată de mărturii ca acelea semnate de Luca I. Caragiale, Cella Delavrancea, Ecaterina Logadi, D. I. Suchianu sau A. Toma. Una, dimpotrivă, lucidă şi superior-histrionică, de cele aparţinându-le lui Ion Agârbiceanu, Barbu Delavrancea, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cincinat Pavelescu, Vintilă Russu Şirianu, Mihail Sevastos, V. A. Urechia. Una a lui Caragiale în plină literatură *belle époque* se poate alimenta din amintirile lui Paul Bujor, G. Ibrăileanu, Şt. O. Iosif, Al. Vlahuţă. Ş.a.m.d. Ca tot ce face Ştefan Cazimir, şi antologia de faţă deschide orizonturi, nu le închide.

Astfel, *Amintiri despre Caragiale* se alătură unui şir de opere istorico-literare apărute în anii din urmă, care ne îndeamnă stăruitor să parcurgem istoria literaturii române cu alte instrumente şi grile de lectură. Simpla deconstrucţie a categoriilor călinesciene sau apelul reiterat la abandonarea monografiilor şi sintezelor mai vechi nu ţin loc de o nouă perspectivă. De la perioada medievală la cea contemporană, toate epocile literaturii noastre se cer interpretate într-un spirit nou, în acord cu achiziţiile recente ale istoriografiei şi teoriei literare. ■





## ■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Se sfârşise ziua, închinam feteşti

**Lorena Cristina Toma.** Decît să *„îmbrăţişaţi un dumnezeu imuabil"*, mai bine citiţi mai multă poezie. Lăsaţi frazele bombastice. Unele dintre versurile dvs. m-au înduioşat preţ de opt secunde, aşa că vă mai dau o şansă. Grăbiţi-vă s-o prindeţi trimiţîndu-mi texte mai consistente şi scuturate de inegalităţi. Iată cum, după numai patru versuri onorabile, bîta izbeşte balta: *Trupu-mi devine strâmt/ Străzi se nasc din venele mele/ Se prelungesc sub asfalt/ Până când capătul întâlneşte alt capăt,/* ***Nesfârşirea se conturează geometric.*** Şi mai ce? Vă aştept urgent cu lucruri serioase.

**Iordan Ionescu.** Aveţi 19 ani, aşadar sînteţi major şi aveţi răspundere penală. Lucrul acesta trebuie să vă îndemne la luciditate. Revolta dvs. – chiar justificată – poate să vă facă poet sau anarhist. Deocamdată, cel mult anarhist, că de poet – nicio şansă! Iacă mostră: *să eliberăm lumea ce-n lanţuri zace,/ ce-ascunde fericirea într-o* (probabil **sub**) *neagră carapace,/ ce trăieşte fără de speranţă-n plumb,/ ce-ajuns* (?!) *atrasă într-un joc strâmb;/ din întuneric, de sus, ne fac semn/ cu predici impuse într-o limbă de lemn,/ legat la ochi de crezi* (??)*/ şi-acţionezi fără să vezi/ faci vieţii un atentat/ şi devii un caz nedeterminat.* Ar fi culmea să fii legat la ochi şi să vezi, dar aşa-s vizionarii. Dvs. „faceţi un atentat limbii române". Cînd vă mai vin versuri d-astea, închideţi ochii, număraţi repede pînă la zece, apoi beţi o duşcă de vodcă. O să vă treacă imediat.

**Constantin Badea.** Poemele dvs. sînt în general interesante, foarte corecte prozodic, chiar meşteşugite, voit tradiţionaliste. Le-aş da oricînd exemplu zecilor de corespondenţi care nu sînt în stare să pună o rimă. Partea slabă, este că tipul acesta de poezie este datată. În ea au excelat Ioan Alexandru, Ion Horea, Al. Andriţoiu, parţial şi Adrian Păunescu şi alţii care au intrat în istorie şi au ocupat locul. Din acest punct de vedere, duceţi o luptă inegală cu înaintaşi care şi-au delimitat un teritoriu şi l-au trecut pe numele lor. Un grupaj se poate publica, pentru a da satisfacţie unui artist talentat. Mi-a plăcut şi pluralul „feteşti" de la „fetească". Drept e că o fetească, fie şi regală, nu merge singulară, ci se cere multiplicată, dacă e de calitate... Ar fi interesant dacă aţi putea, cu înzestrarea pe care o aveţi şi care este vădită, să atacaţi zone noi din punct de vedere tematic şi ca scriitură. Altfel se cheamă – vorba dvs. – că aţi nimerit ţara, dar aţi greşit portul.

### Paranteze

Când mi-ai spus că mergem după cucuruz
Nimerisem ţara dar greşisem portul.
Valurile spume aruncau obtuz
Ne feream de gloanţe, bombă şi obuz
Popii din pirogă ne furară ortul.

Pe faleze goale adunarăm scoici
În ceaun de fontă le-aruncăm – să moară
Vinuri, usturoiuri, praf de scorţişoară
Şi-un pahar de lapte supt de pe la doici
Mestecăm cu solzii raşi din nucuşoară.

Ţi-am adus pansele ca să te găteşti
Când încarc avutul să plecăm pe-un plaur
Urmăriţi de biciul hoardelor de aur
Vântul ne aduce din pustiu caleşti
Pline ochi cu zâne, trase de balaur.

Se sfârşise ziua şi-închinam feteşti.
Aurii, roz, roşii panglici de lumină
Atârnau din cerul uns cu briantină.
Pescăruşii palizi ne spuneau poveşti
Ne-agăţam hamacul chiar de luna plină.

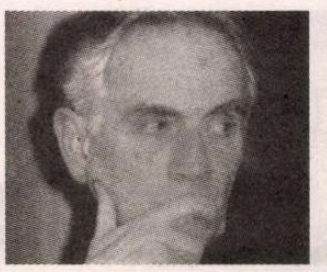
Cântă-n gol piane melodii cereşti
Lămpile-s aprinse, muzele discrete
Pe spinări cu praful scurs de pe sonete
Ne sorbeam cafeaua aburită-n ceşti
Şi-nveleam cu rouă adormite fete.

Oboseala-şi cere halca ei de somn
Haite de-ntuneric mârâie-nfundate
Dormi sub solzii nopţii veşnic nefardate
Dormi, e pace-afară, iară eu un domn
Tu visezi la ziua plină de păcate,

Tot mirajul, Doamnă, iat-acum cum piere
Mâine iar porni-vom, când va bate-un gong
Pânzele întinse vijelii vor cere
Obosiţi dar falnici, fără de avere
Vom opri la Rio, Thule sau Hong Kong.

**Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com**

## ■ însemnări de livius ciocârlie



Un prieten niciodată întâlnit, din Canada, îmi trimite pagini ale Mariei Zambrano despre *de ce scriem*. Un avertisment: să ne ferim de a scrie cum vorbim. Nu numai pentru că vorbirea are altă misiune, legată de momentul prezent, dar şi pentru că nu trebuie să scriem *ca şi cum*. Cu alte cuvinte, nu merită să scrii decât dinăuntrul scrierii, al specificului ei. Specific ar fi să ne situăm într-o singurătate „care cere justificare", spune Zambrano.

A fi singur fiindcă aşa vrei, îmi spun – încercând să înţeleg, măcar în felul meu –, înseamnă a te ţine departe de ceilalţi. Justificarea prin scris a singurătăţii ar putea să fie regăsirea celorlalţi. Într-un sens, nici nu poţi s-o eviţi. Nu poţi să scrii fără un adresant presupus. Deci, e în interesul tău de scriitor să ai un celălalt şi, ca atare, nu e un mod de a-ţi justifica singurătatea voită. Te justifici, îmi spun, dacă *îţi pasă* de celălalt. Aşa, de fapt, îşi justifică oricine calitatea de om. Vorba e, cum îi arăţi că îţi pasă? Poate, făcându-l pe cititor să se regăsească în ce scrii. Nu-i uşor. Nu mi-e uşor să scriu despre celălalt scriind despre mine. O fac într-o măsură oarecare? N-am cum să ştiu.

O adnotare. A nu scrie cum vorbeşti e acceptabil în sens filozofic. Practic, nu neapărat. În literatura franceză, de exemplu, proza a înaintat dinspre clasicism spre modernitate incluzând, din ce în ce mai larg, elemente vorbite. Mai întâi, antologic: Balzac imită, prin exemple, franceza stricată a baronului de Nucingen, Zola „citează" cuvinte muncitoreşti, Barbusse scrie cum vorbesc soldaţii din primul război mondial, *les poilus*. Apogeul îl atinge Céline. El face din oralitate scriere, evacuând în întregime stilul doamnei de La Fayette – la care şi dialogurile erau „scrise" – şi răspunzând, poate, în mod specific, cerinţei Mariei Zambrano.

**„Trebuie** să scrii ceea ce nu se poate spune." O definiţie succintă, suficientă, wittgensteiniană, punând stacheta foarte sus.

Ca să spui ce nu se poate spune trebuie să fii grosolan. Ca să scrii ce nu se poate spune trebuie să fii adânc şi subtil.

Altă adnotare. Practic, *ce nu se poate spune* se micşorează progresiv, pe măsură ce creşte oralitatea. Doamna de La Fayette nu avea voie să numească obiectele de zi cu zi (ar fi părut vulgar), Céline putea să bodogănească şi să-njure cât poftea.

**Făcând** distincţia între grosolan şi adânc, am trecut din planul practic în planul pe care se situează Zambrano, referindu-se la *secret*.

„...secretul revelat nu încetează să fie secret pentru cel care îl comunică scriind." Secretul continuă să fie secret aşa cum apa scoasă din fântână nu goleşte fântâna. Iar scriitorului îi rămâne secret pentru că el nu ştie ce a revelat.

**„Scriitorul** vanitos va spune tot ce trebuie să treacă sub tăcere, din cauza lipsei lui de anvergură." Este avertismentul cel mai dureros.

**Citesc** un articol interesant şi foarte critic. Spre deosebire de interbelici: Blaga, Eliade, Noica (ar mai fi: Rădulescu-Motru înaintea lor, Cioran, Mircea Vulcănescu, chiar şi Camil Petrescu), scriitorii români de azi nu mai vor să ştie despre factorul naţional. În **Jurnal**, Gombrowicz pare să susţină ideea („Nu vom fi o naţie cu adevărat europeană până când nu ne vom deosebi de Europa – deoarece europenitatea nu constă în contopirea cu Europa, ci în a fi o parte componentă a ei – specifică şi cu neputinţă de înlocuit."), însă lucrurile stau pe dos: „E o idee prostească aceea că naţionalitatea poate fi realizată conform unui program". Ideea lui era că nu poţi să-i aduci mai mult naţiunii tale decât să fii cât mai personal.

Deci, cred că teoretic articolul nu rezistă, ori este discutabil. S-ar putea însă ca autorul să aibă dreptate în privinţa stării lucrurilor. Ce fac scriitorii români de după 1990? Unii sunt obsedaţi să fie „universali", altfel spus competitivi, aparţinând „culturii de performanţă". Alţii încearcă să se individualizeze, cum? Prin „stări sufleteşti, reflecţii stârnite de diferite evenimente, relatări ale faptelor vieţii" lor. Este formularea *soft*. Iat-o şi în varianta *hard*: „...îşi contemplă la nesfârşit buricul, miniaturişti ai unor migăloase şi opulente înfloriturі pe marginea unui text altfel îngrozitor de banal şi insignifiant (...) nereuşind însă decât să se scalde în supa vâscoasă a provincialismului cultural". Nu e vorba de mine în articol, dar nu pot să nu mă cam recunosc.

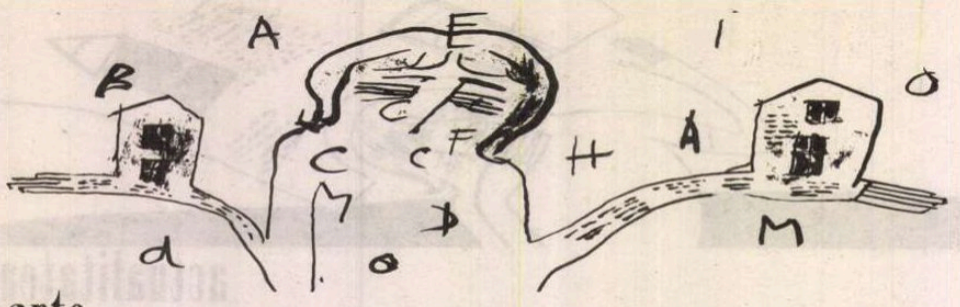
**Întrucât** ideea de capodoperă s-a perimat, era normal ca, prin dispariţia istoriei artei ca disciplină, să dispară din orizontul cercetării şi specificul artei în general. Ca să nu vorbim de prostie, e mai cuminte să vedem în treaba asta o mişcare pasageră de pendul. Interesant este că motivele celor două dispariţii diferă până la a se opune. Istoria artei a fost lovită dinspre stânga de un punct de vedere sociologic, eventual marxist, în timp ce incomoda capodoperă a fost ucisă dinspre dreapta de rentabilitate şi consumerism.

**Dintre** toate artele, numai literatura îmbătrâneşte, pentru că recurge la un instrument de împrumut – limba – care îmbătrâneşte şi prin el însuşi, şi prin conţinuturile vehiculate. În toate celelalte, cu instrument specific, modul de a crea este părăsit periodic de artişti, dar receptarea lui nu are de suferit.

Specificitatea instrumentului corespunde esenţei artei, adică gratuităţii ei.

**Wallace Stevens:** „Teoria poeziei este viaţa poeziei". De asta nu se prea mai citeşte poezia modernistă, fiindcă aşa se credea.

În mişcările de pendul care caracterizează societatea, una e a teoriei literare. Sunt perioade când nu mai încapi de ea. Mă intoxicasem tot vorbind despre *text*. Teoria era mai importantă decât literatura, ba chiar o „producea". După aceea s-a făcut tăcere până ce, recrudescenţă a teoriei, ne-am înecat în postmodernism. Nimeni nu prea ştia ce înseamnă, sau ştiau prea mulţi, fiecare altfel. N-are importanţă. Nu erai postmodernist, nu existai. Acum, de la o vreme, respirăm. Următoarea năvală poate n-am s-o mai prind. ■





**au plecat în eternitate lăsând în urma lor un parcurs al unor exemplarităţi memorabile atît în calitate de muzicieni performeri, cît şi în cea de creatori.**

■ cronica muzicală de dumitru avakian

# Maeştrii

**Maria Fotino, Radu Aldulescu, Constantin Silvestri, Mihail Jora, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu. Observaţi din perspectiva relativ îndepărtată a zilelor noastre, par a fi umbre ale trecutului, aşezate în panoplia comod păstrată a valorilor, cele de care ne amintim aproape doar în momentele aniversare.**

În ce măsură, oare, aceste aspecte au condiţionat elaborarea recentului serial discografic editat de *Casa Radio*? Putem aduce comentarii. Am în vedere seria celor şase C.D.-uri editate sub inspiratul titlul *RadioLegende*, preţioase *Înregistrări istorice din arhivele Radio România*, aşa cum menţionează fiecare copertă a albumului. Marea majoritate au fost elaborate în baza criteriilor selecţiei de lucrări, a structurării materialului, a comentariilor datorate acestui minunat muzician comentator care este muzicologul Olga Grigorescu, redactor de peste patru decenii al emisiunilor muzicale ale Societăţii Române de Radiodifuziune. Un muzician pe cît de inspirat, de informat, pe atît de aplicat în elaborarea concluziilor materialului ce prefaţează fiecare album al colecţiei. Un travaliu minuţios. Trebuie menţionat şi că pregătirea unuia dintre albume îi aparţine pianistei Ilinca Dumitrescu, un muzician ale cărui disponibilităţi se dovedesc a fi importante şi a fi egale atît în domeniul peformanţei interpretative, cît şi în domeniul cercetării muzicologice.

În mod firesc, seria *„Legende"* reţine numele personalităţilor care au realizat imprimări în studiourile Radiodifuziunii bucureştene, în deceniile ce au urmat anilor războiului, în anii '50, '60 şi chiar '70. Este generaţia post-enesciană. Au colaborat cu Enescu însuşi sau au fost îndrumaţi de Maestrul nepereche al muzicii noastre. Au plecat în eternitate lăsând în urma lor un parcurs al unor exemplarităţi memorabile atît în calitate de muzicieni performeri, cît şi în cea de creatori, de autentici formatori ai climatului de natură europeană a vieţii noastre muzicale.

„Acurateţea stilistică fără cusur, fineţea şi claritatea frazărilor, nervul şi, în acelaşi timp, lucrătura de filigran a sonorităţilor, structura mare impecabilă a fiecărei sonate redate de Maria Fotino pot sta alături (...) de versiuni interpretative celebre..." notează Olga Grigorescu în prefaţa albumului ce conţine două concerte mozartiene şi patru sonate de Joseph Haydn. Alături de Dinu Lipatti, s-a format la clasa celui mai important pedagog al artei pianistice de la noi, din secolul trecut, Florica Musicescu.

În anii '30, la Conservatorul din Târgu Mureş, George Enescu l-a remarcat pentru prima oară pe Constantin Silvestri. I-a prezis o strălucită carieră. Improviza absolut fantastic la pian, în stiluri dintre cele mai diferite. După război, la numai 32 de ani, a fost numit dirijor principal şi apoi director al Filarmonicii bucureştene. În anul 1957, era deja ovaţionat de publicul londonez şi de presa londoneză de specialitate. În anul 1958, cu prilejul primei ediţii a Festivalului „George Enescu", Silvestri a condus realizarea primei audiţii româneşti a operei *Oedipe*. Sufocat de atmosfera stresantă pe care comunismul o instalase, Silvestri părăseşte ţara spre sfârşitul anilor '50. A condus toate marile colective simfonice ale timpului, stabilindu-se ulterior la Bournemouth, la conducerea colectivului simfonic al oraşului. Sub bagheta sa, orchestra a devenit celebră în toată Europa, a căpătat „sensibilitatea unui grup cameral". În semn de preţuire specială, Casa B.B.C. a editat şase dintre imprimările maestrului, iar Casa E.M.I. a realizat un pachet de cincisprezece CD-uri, înregistrări cărora li se alătură cele pe care Silvestri le-a făcut în ţară, în compania formaţiilor simfonice româneşti. Cele două CD-uri ale albumului conţin lucrări proprii, unele de o originalitate aparte, cum sunt *Sonata pentru harpă* sau *Sonata breve pentru clarinet şi violoncel*, *Cvartetul de coarde* sau celebra lucrare de tinereţe, *Preludiu şi Fugă-Toccata pentru orchestră*, de asemenea, importante creaţii din repertoriul simfonic al secolului XX, creaţii semnate de Bartok, Debussy, Prokofiev.

Dublul album *Radu Aldulescu* este dedicat uneia dintre cele mai captivante personalităţi ale artei violoncelistice a secolului trecut. Cuprinde lucrări din marele repertoriu al pieselor de virtuozitate, piese de atmosferă, lucrări camerale ample, sonatele semnate de Şostakovici, Delius, Camille Saint-Saëns. Este emoţia sunetului generos, condus cu abilă fermitate. A concertat în compania lui George Georgescu şi Constantin Silvestri, a lui Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Kurt Mazur. A fost un inspirat pedagog. A fost elogiat pentru „forţa de expresie captivantă, tehnica excelentă, repertoriul uriaş", cum este notat în caietul program al albumului. A fost profesor al Universităţii bucureştene de muzică, instituţie care i-a oferit în urmă cu un deceniu înaltul titlu de *Doctor Honoris Causa*. Actuala serie a lucrărilor oferite de Fonoteca S.R.R. include imprimări ale anilor '60, realizate *live* sau în studio, lucrări dintre care unele apar acum pentru prima oară într-o ediţie discografică.

Personalităţi care au marcat la noi perioada deceniilor de mijloc ale secolui trecut, compozitorul şi dirijorul Theodor Rogalski, dirijorul şi compozitorul Alfred Alessandrescu, primesc un firesc omagiu din partea instituţiei care le-a găzduit evenimentele artistice. Rogalski este primul dirijor al Orchestrei Simfonice Radio, ansamblu pe care l-a condus inclusiv în timpul războiului, în perioadei refugiului de la Bod, de lângă Braşov. „Datorită calităţilor sale de excepţie, Orchestra Radio a parcurs traseul de la nivelul ansamblului quasi improvizat până la acela de amplu organism simfonic cu statut profesionist", cum este notat în caietul program al CD-ului. Întâlnim aici lucrări proprii, celebrele *Dansuri româneşti*, *Fresca antică*, dar şi lucrări semnate de Paul Constantinescu, de Marţian Negrea. Mai generos în cuprinsul său, albumul Alfred Alessandrescu redă cu remarcabilă acurateţe portretul muzicianului român de aleasă formaţie europeană. Remarcat de George Enescu, Alessandrescu studiază la Conservatorul din Paris, dar şi la *Schola Cantorum*, ca discipol al celebrului Vincent d'Indy. Este fascinat de lumea artistică pariziană, printre alţii de personalitatea Elenei Văcărescu pe versurile căreia compune mai multe cîntece cu impact. În calitate de pianist îl însoţeşte pe George Enescu în marile turnee concertistice ale Maestrului şi participă la realizarea în concert a *Simfoniilor* sale, cea de a II-a şi a III-a. Dirijează Orchestra Filarmonicii bucureştene, a Radioului, a Operei. Albumul reţine, printre altele, două lucrări remarcabile din perioada primelor decenii ale secolului trecut, anume schiţa simfonică *Amurg de toamnă* şi poemul simfonic *Acteon*. Creaţii datorate lui Carl Maria von Weber, lui Maurice Ravel sau lui Gustav Mahler sunt prezente pe cel de al doilea CD al albumului, lucrări realizate cu participarea Orchestrei Naţionale Radio, a Orchestrei Radio Symphonique de Paris.

Personalitate puternică a perioadei post-enesciene, Mihail Jora este prezent în acest serial discografic cu un recital semnat de pianista Ilinca Dumitrescu, autoarea integrală a albumului. A fost cel din urmă discipol al maestrului, cel care i-a dedicat ciclul celor *13 Preludii*, *Sonatina op.44*, *Caietele II* şi *III* din ciclul *Poze şi pozne*. Profesor de compoziţie al Conservatorului bucureştean, pianist şi dirijor, critic muzical de o savoare cu totul excepţională, Mihail Jora a fost dirijor al Orchestrei Radio şi director muzical al Radiodifuziunii Române. Cea mai importantă lucrare a albumului o reprezintă *Variaţiuni pe o temă de Schumann*, una dintre lucrările fundamentale ale pianisticii din ţara noastră.

Nu poţi să nu observi, nu poţi să nu menţionezi, chiar şi în cazul imprimărilor speciale, că tehnica de înregistrare dispunea de performanţe dificil de comparat cu cele existente în zilele noastre. Cu rare excepţii, post-procesarea actuală efectuată în studiourile S.R.R. nu pune suficient în valoare datele esenţiale ale performanţei. Imprimările mai vechi nu dispun de relief, de claritatea, de strălucirea sonoră pe care aparatura zilelor noastre le poate readuce. Se pare că priceperea generaţiei actuale a inginerilor de sunet nu a fost susţinută de o aparatură performantă privind valorificarea acestui imens tezaur al valorilor naţionale. Poate, în viitor, cu o altă generaţie, vom avea mai mult noroc. ■

**În definitiv, că istoria Europei poate fi privită de la fereastra Grand Hotelului Budapest, este cumva şi aluzia, dacă nu concluzia filmului.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

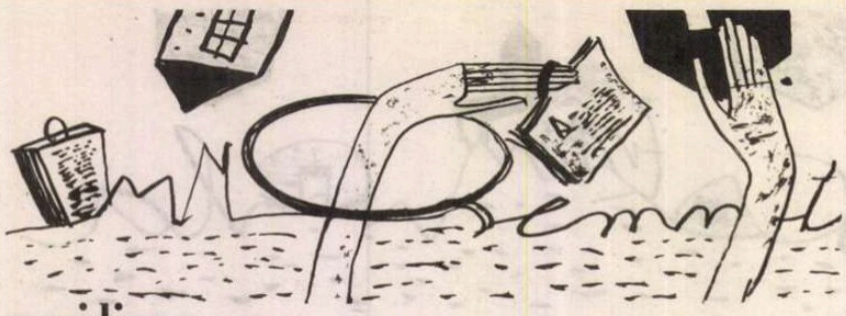
# Marele hotel de marţipan al istoriei

***The Grand Budapest Hotel***
**(*Hotel Grand Budapest*, 2014)**

**Regia:** Wes Anderson. **Scenariul:** Wes Anderson, Hugo Guinness. **Cu:** Ralph Fiennes, Saoirse Ronan, Edward Norton. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 100 minute. **Premiera în România:** 21.03.2014. **Produs de:** American Empirical Pictures. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

**Ştefan Zweig, scriitorul austriac care s-a sinucis în 1942 la vârsta de 60 de ani, animă, inspiră ultimul film al lui Wes Anderson, *Hotel Grand Budapest*, film distins cu Marele Premiu al Juriului la berlinada din 2014, e mărturisirea discretă a regizorului pe final, iar faptul că personajul central este un scriitor dobândeşte astfel un plus de semnificaţie.**

De la bun început este precizată disocierea fondatoare între scris şi trăit, tânărul scriitor jucat de Jude Law nu face decât să „transcrie" o istorie pe care alţii au trăit-o, aventura nu este a lui, însă ne putem întreba, pe bună dreptate, cât din stilul relatării îi aparţine. De fapt, proprietarul hotelului în care ocupă temporar o cameră printre alte prezenţe fantomatice, dl Moustafa (F. Murray Abraham), îi relatează povestea vieţii sale, poveste care o intersectează dramatic şi hilar pe aceea a hotelului, o capodoperă *belle époque*, rămasă în urma timpului său într-o atmosferă de stază crepusculară şi somptuoasă decadenţă. În această istorie, viitorul magnat ruinat şi nostalgic, actualul patron de hotel, îndeplineşte rolul de *lobby boy*, cu numele de Zero (Tony Revolori), un imigrant pe care valul unei istorii sângeroase l-a împins către o Europă doar aparent calmă pe cale de a se prăbuşi în barbarie. M. Gustave (Ralph Fiennes), *concierge*-ul marelui hotel îl ia sub oblăduirea sa ca pe un scutier care învaţă de la nobilul său stăpân arta complicată de a trăi printre intrigile de la curte, în miezul unei nobilimi decrepite căreia, talentatul domn Gustave îi oferă, ne referim numai la partea feminină, un ultim frison erotic înainte de *rigor mortis*. Perspectiva este cumva similară cu cea servită de ospătarul praghez, Jan Dite, din *L-am servit pe regele Angliei* (2006), ecranizarea romanului omonim al lui Bohumil Hrabal, realizată magistral de către Jiri Menzel. Cuplul format din Zero şi Monsieur Gustave, amant specializat în doamne în vârstă, extrem de bogate şi generoase precum Madame D. (Tilda Swinton) este copleşitor şi comic cu elevaţie. M. Gustave ţine la protocol şi cultivă o artă rară, arta discreţiei, şi un lirism preţios şi bombastic, dar remarcabil pentru contrapunctul ironic al diferitelor situaţii dramatice. În final, un Zero devenit dl Moustafa va remarca *en passant* că domnul Gustave era croit după măsura şi cu stofa altei epoci decât *la belle époque*. Efectul acesta de defazaj nu ar trebuie să ne scape, începutul celui de-al Doilea Război Mondial e deviat printr-un anacronism, soldaţii poartă uniformele şi au comportamentul celor din Primul Război Mondial. Prin acest defazaj subtil, timpul este abolit în filmul lui Wes Anderson. În fapt, chiar Zubrowka, ţara invocată de către personaje, nu există, ca şi Polonia lui Alfred Jarry din piesa sa *Ubu roi*. Dar ea delimitează foarte bine spaţiul Mitelleuropean, o Kakanie în care frivolitatea asociază o reală bucurie a vieţii, o relaxare a moravurilor, o politeţe stil *l'ancien régime*. Într-un fel, un personaj ca M. Gustave aparţine acestei epoci, îi constituie expresia cea mai elocventă. Lirica debitată cu mare aplomb contrastează ironic cu antilirismul personajului, artificios, graţios, de o politeţe care amestecă sobrietatea cu umorul fin. Războiul bulversează scena europeană, un război care, în ciuda plasamentului cronologic în perioada interbelică, ne poartă în timp spre Primul Război Mondial. Acest război în două episoade memorabile face *tabula rasa* cu politeţea şi ironia subtilă a lui M. Gustave, cu civilizaţia pe care o reprezintă. Dacă în primul caz, M. Gustave se alege cu o chelfăneală oprită la timp de către manieratul ofiţer Henckels (Edward Norton), cunoştinţă veche a *concierge*-ului, cel de-al doilea episod de la care se aşteaptă prin simpatie o soluţionare similară se finalizează cu împuşcarea beligerantului, fapt relatat şi nu prezentat. În ecuaţia comediei intră şi un episod de familie, o avere considerabilă cu moştenitori desprinşi parcă din panoplia familiei Adams: Dmitri (Adrien Brody), fiul doamnei D., o colecţie de surori cu priviri vorace, un bodyguard desprins ca dintr-un *film noir*, Jopling (Willem Dafoe), un valet astuţios şi elegant, Serge (Mathieu Amalric). De partea bunilor se află remarcabila cofetăreasă Agatha (Saoirse Ronan), iubita lui Zero şi incidental o mână de puşcăriaşi desprinşi parcă dintr-un film mut, cu Lidwig (Harvey Keitel) pe post de şef. Compoziţiile meticuloase până la preţiozitate, gagurile savant construite care ne aruncă în istoria cinematografiei şi a filmului mut, în special, aşa cum o făcea şi filmul mai sus pomenit al lui Jiri Menzel, butaforiile cu aspect de marţipan ca şi cofeturile celebrului Mendl servind drept recipient pentru instrumentele cu care puşcăriaşii evadează, până şi intriga cusută cu aţă albă şi rezolvată burlesc, cu acelaşi comic vechi şi elegant şi nemuritor, fac din acest film cu o surdă melancolie o mică piesă de artă. În definitiv, că istoria Europei poate fi privită de la fereastra Hotelului Grand Budapest, este cumva şi aluzia, dacă nu concluzia filmului. Ceea ce e tragic este topit în ironie, ceea ce este grav e invadat de comic şi supus nu atât derizoriului, cât înţelepciunii comicului ca substanţă de contrast. La un moment dat, în hotelul în care sunt încartiruiţi militari cu diferite grade, Dmitri începe să tragă cu pistolul. În cel mai scurt timp, toată lumea trage cu arma la fiecare palier în vecinul din faţa sa. Nu există victime, în ciuda tirului abundent, scena este asemeni unei farse, aşa cum este istoria uneori, are ceva carnavalesc, evocă prostia violenţei transformată în sistem. Nu sunt victime la vedere niciunde, până şi din avocatul asasinat rămân nişte degete secţionate în uşă pe care criminalul le adună cu grijă, lăsându-ne să vedem că sunt doar nişte mulaje din ceară sau plastic. Acest artificial la vedere, devoalarea butaforiei altfel ascunsă în filmele serioase evocă două lucruri: pe de o parte, invocarea unei anumite naivităţi pe care filmul la începuturile sale o are, pe de altă parte, caracterul convenţional al scenei, faptul că ne aflăm într-o fabulă, pe o scenă de teatru. Prostia şi încrâncenarea soldăţoiului transformat în baionetă pentru care un compartiment de tren devine teatru de luptă evocă însă cruzimea comediei şi violenţa intestină a istoriei. Ce rememorează scriitorul la bătrâneţe, în 1985, jucat admirabil de Tom Wilkinson? Pentru că avem în faţă un film *à tiroirs*, cu o poveste ascunsă în altă poveste şi ea conţinută în altă poveste. Ce altceva decât o fabulă ne poate transmite acest scriitor atât de îndepărtat de evenimentele relatate de Zero, la rândul lui oferind o retrospectivă nostalgică. Nu de respectul pentru Istoria cu majusculă este vorba, în fond lui Wes Anderson nici nu-i pasă de asta, ci de infinit mai subtilul şi preţiosul parfum care-l învăluie pe M. Gustave, dar şi o epocă în care n-ai trăit, dar pe care ţi se pare că o poţi prinde în străfulgerarea unei istorii personale, a unei poveşti. Astfel că butaforia, acest carnaval kharmic, ajunge să ofere mai mult sens decât adevărul istoric şi nu e de mirare că literatura debitată incontinent de M. Gustave dă de fapt tonul întregii povestiri; lirismul ei inefabil printre hohotele de râs ale păpuşarului abil camuflat de seria de povestitori. ■





**Se întâmplă cu Spania culturală ceea ce se întâmplă cu toate culturile cu care intri în contact: trebuie să le iubești pur și simplu, nu să cauți să le înțelegi.**

Interviu cu Oana Ursache

# „La Alicante câteva luni m-am tot minunat...”

**Luminița Voina-Răuț: Dragă Oana Ursache, știu că ești originară din Gura Humorului. Spune-mi și mie, cum a ajuns o humoreancă să fie lector de limba română în Spania? Mi se pare extraordinar parcursul tău: ai fost inițial profesoară de literatură comparată la Universitatea din Suceava, apoi primul lector de română din Spania (la Universitatea din Alicante, între 2008-2010), iar din noiembrie 2011 ești lector la una dintre cele mai importante universități spaniole, Universitatea din Granada.**

Oana Ursache: Răspunsul pe care îl voi da e o confesiune: îmi amintesc de un mare profesor de-al meu din facultate, Mihail Iordache, era primul decan al proaspăt-reînființatei Facultăți de Litere la Suceava în anii '90, care ne spunea că un intelectual fără vocația începuturilor este un om pierdut. Și că marii intelectuali nu au stare, trebuie să tot înceapă, că s-or găsi alții să continue. Eu am învățat secretul începuturilor de la Iordache, în anii în care România reîncepea. Nu știu ce alte vocații oi fi având eu, dar vocația începuturilor cu siguranță o stăpânesc bine. Și ce început mai frumos îmi puteam dori decât un lectorat nou înființat în străinătate? Era o provocare pe care nu puteam să o las să-mi scape. Deși aveam aproape 40 de ani, mi-am depus dosarul de concurs. Iar singurul lectorat care era interesant era cel de la Alicante. Mai era și pe malul mării, tentație greu de rezistat. M-am înscris la concursul Institutului Limbii Române, fără să știu prea bine ce are de făcut un lector în străinătate. La Alicante câteva luni m-am tot minunat: cu lentoarea lor de mediteraneeni încetiniți de călduri neverosimile, cu limba, cu obiceiurile, cu gastronomia, umorul (adesea absurd), cu interminabilele întârzieri la reuniuni, cu gălăgia izvorâtă dintr-o prea mare poftă de viață, toate acestea au sfârșit prin a mă cuceri. Se întâmplă cu Spania culturală ceea ce se întâmplă cu toate culturile cu care intri în contact: trebuie să le iubești pur și simplu, nu să cauți să le înțelegi. La Alicante am învățat eu, bucovineanca din Gura Humorului, să iubesc necondiționat Spania. În același an s-a organizat pentru prima dată în lume examenul oficial de limba română pentru străini, iar eu am fost profesor examinator și am prins din mers metodologii și modele care se elaborau pe măsură ce se apropia data examenului. Apoi, anul următor am organizat un congres despre traduceri. Abia în 2011, când s-a înființat lectoratul din Granada, am fost cu adevărat pregătită să fiu lector de limbă română în străinătate. Alicante a fost purgatoriul meu.

**L.V.R.: Ce înseamnă pentru exportul limbii și culturii române instituția lectoratelor de limbă română?**

O.U.: Cele 46 de lectorate pe care România le are deschise în lume înseamnă tot atâția specialiști în predarea limbii române ca limbă străină, împrăștiați ca misionarii prin lume pentru a face, practic, dreptate limbii române. Eu tot spun de câțiva ani că în Institutul Limbii Române suntem o familie, adunată în jurul exportului excelenței academice românești.

**L.V.R.: Lectoratul de la Granada unde s-ar situa în această familie a limbii române?**

O.U.: Cu toții suntem în materie de export cultural niște Hașdei, vorba lui Iordache. Noi mai mici, Patapievici și toți colaboratorii lui mai mari. Dar trebuie să ne ducem până la capăt... treaba. Caut de ceva vreme o definiție pentru lectorul oricărei limbi străine: în afara normei sale didactice (pe care orice profesor trebuie să o facă), lectorul este un *arts and cultural manager*. Dar nefiind diplomat, nici ambasador cultural și nici consilier cultural. Lectorul român este, în primul rând, profesor. Am întâlnit zilele trecute termenul de *agitator cultural*, și îmi place fantastic de mult. Exact asta suntem noi: niște agitatori culturali! Trebuie să întreținem treaz în jurul nostru, în universitățile care ne găzduiesc, un interes permanent pentru cultura și limba noastră. Lectoratele fac parte din politica externă lingvistică și culturală românească. Cu toatele țin de Institutul Limbii Române (ILR) care gestionează această internaționalizare a limbii și care negociază noi acorduri și ia legătura cu noi universități. E mult mai dificil decât își poate cineva imagina; eu mi-am dat seama că, în aceeași țară fiind, lectoratul de la Alicante era fundamental diferit de cel de la Granada. Așa că fiecare lectorat are specificul lui, nevoile lui, istoria lui.

Noi plecăm la post, ne întoarcem, plecăm în altă parte. De aceea statutul nostru este chiar mai dificil decât al emigrantului obișnuit: noi nu ne putem lua cu noi nici familia, nici... ce știu eu, bicicleta sau cărțile. Eu plec întotdeauna cu ia la mine. Am o ie de mireasă, cusută de mamaia mea pe borangic și o port cu mândrie și fără complexe; această ie este România mea, în această ie este țesută limba mea, naționalitatea și mentalitatea mea. Este graniță mea din raniță, vorba Adei Milea. Ia aceasta închide în ea ceea ce înțeleg eu prin cuvintele *țară* și *acasă*. An de an pe 1 Decembrie îmi pun ia, un șorț și mă apuc de făcut sarmale și mămăligă împreună cu studenții acasă la mine.

**L.V.R: Ce înseamnă pentru studenții din Spania – vezi, mă feresc să-i consider pe toți studenți spanioli, știind că Andalucía este multi- și pluriculturală – acest lectorat de limbă română?**

O.U.: Fizic lectoratul înseamnă o mini-bibliotecă pe care mi-o doresc mult mai amplă (am toată invidia pentru biblioteca enormă pe care o are departamentul de limba rusă) și pe care sper ca firea mea pisăloagă să o crească, pentru că de fiecare dată când am câte un invitat îi cer cu îndrăzneală donație de cărți și autografe; mai înseamnă câteva filme, o hartă imensă care ocupă un perete întreg, un ștergar pe care mi l-a *donat* mama mea, o cană de lut de Marginea, câteva ouă încondeiate. Înseamnă Institutul Limbii Române care ne soluționează problemele – care nu sunt nici puține, nici simple. Mai înseamnă și oferta de cursuri de limbă și literatură română, examenul oficial pe care îl organizăm în fiecare an și la Granada. Spiritual, lectoratul înseamnă... lectorul, prezent la mai toate congresele, conferințele și lansările de carte pe care le organizează facultățile mele (de Litere și de Traducere). Pentru studenții mei de aici, lectoratul și România sunt eu. Nu vreau să ți se pară lipsă de modestie pentru că nu e, pur și simplu pentru cei mai mulți dintre ei, singurul contact cu România sunt eu. Lectoratul reprezintă șansa lor de a cunoaște ce mister iscă prezența României pe hartă, de a învăța să citească, să vorbească, să asculte românește.

**L.V.R: Studenții tăi, cunoscătorii de limbă română, pregătiți la Granada, sunt în viziunea ta viitorii promotori ai culturii române în Spania? Traduc ei cărți din literatura română, clasică sau contemporană? Ce autori se traduc aici?**

O.U.: Eu nu am studenți, am prieteni și știu că acești prieteni ai mei vor fi – așa cum au spus-o chiar ei – ambasadorii culturii românești. Am în fața mea niște tineri senzaționali, care trăiesc într-o societate care acum trece prin momente mai dificile și știu că limba română reprezintă o posibilitate mai mare de angajare decât limbile engleză, franceză, sau germană. Nu mă amăgesc, știu că ei trebuie să achiziționeze în patru semestre un nivel de limbă B2, pentru a putea spera la un post de traducător de terminologie juridică. Foarte puțini dintre ei vor ajunge să fie traducători literari, iar limba română, aflată acum abia la început (abia anul acesta avem pentru prima dată cursuri de cunoaștere intermediară a limbii) ar mai avea nevoie de încă patru semestre pentru a putea ajunge la ultimul nivel de limbă care să le permită cu ușurință aventura unei traduceri literare. Cât despre autorii traduși, îi aleg eu încercând să îi apropii pe studenți de texte accesibile și de cele mai multe ori aleg mai mult texte din literatura contemporană. Un caz aparte îl constituie studenții români veniți cu bursă Erasmus în Granada, sau cei care locuiesc aici. Aceștia sunt cei pe care mă bazez eu să facă traducere literară. Din păcate, faptul că s-au rupt de cultura română la vârste foarte fragede reprezintă o întrerupere a contactului cultural obligatoriu în transferul lingvistic dintr-o limbă în alta.

**L.V.R: Vorbește-ne puțin despre atelierele de traducere.**

O.U.: Încă de când eram la Suceava am înființat un atelier de traducere, pe care apoi l-am adus cu mine la Alicante, unde am tradus o carte de povești, un spectacol al Adei Milea cu *Don Quijote* și o carte din spaniolă în română despre înțelepciunea precolumbiană. De la Alicante am venit cu atelierul aici și l-am redenumit *Rumano a tu lado*. Am terminat de tradus *Povestea poveștilor* a lui Creangă și sperăm să o publicăm în ediție bilingvă, spaniolă și catalană. Și proiecte avem cu zecile..., dar așteptăm să mai crească un pic studenții mei.

■ A consemnat
Luminița Voina-Răuț

**Suleyman a găsit în fiica preotului din Rutenia, răpită de tătari şi cumpărată de marele vizir Ibrahim spre a i-o oferi, o parteneră pe măsură.**

■ grete tartler

# Un portret greu de uitat

**Traducerea cărţii lui Erhan Afyoncu, istoric specializat în Imperiul Otoman, ne dezvăluie nu doar acribia sa de cercetător (deşi aceasta nu lipseşte, volumul e plin de documente pentru întâia oară accesibile în română), ci şi un real talent de povestitor.**

Epoca în care a trăit Suleyman (1520-1566), cea mai strălucită în evoluţia marii puteri ajunse la porţile Vienei, e înfăţişată prin cele mai uimitoare momente, din acelea care te fac de obicei să spui că „realitatea bate ficţiunea".

Puţini ştiu, de pildă, că numele „Legiuitorul" (*Kanuni*), sub care sultanul a rămas pomenit, ca autor al celui mai important corpus de legi din istoria Imperiului Otoman, i-a fost dat prima oară acestuia de către Dimitrie Cantemir. Eruditul moldovean a insistat, în scrierile sale despre imperiu, asupra calităţii sultanului de a face legi, calitate preluată apoi şi de alţi istorici ca determinantă. De altfel, toţi călătorii europeni în Orientul solimanic lăudau rapiditatea şi corectitudinea justiţiei de acolo. Fără îndoială că şi Cantemir s-a lăsat prins de personalitatea celui care, scriindu-i lui Francisc I (*doar* „rege al Franţei") se autodefinea ca „sultan al sultanilor, suveran al suveranilor, cel ce împarte coroane monarhilor globului, Umbra lui Allah pe pământ, Sultanul şi Padişahul Mediteranei, Mării Negre, al Rumeliei, Anatoliei, Karamaniei, Rum-ului, Zulkadirului, Diarbekrului, Kurdistanului, Azerbaidjanului, Persiei, stăpânul oraşelor Damasc, Alep, Cairo, Mecca, Medina şi Ierusalim, al întregii Arabii, al Yemenului şi al altor ţinuturi ". *Legiuitorul* a domnit 46 de ani şi a condus 13 campanii, dar a fost totodată şi un protector al artelor, el însuşi poet, scriind în persană sub pseudonimul Muhibbi; cuceritorul care, după bătălia de la Mohács a schimbat echilibrul în Europa, a fost şi un cunoscător rafinat al codurilor şi tehnicilor qasidei.

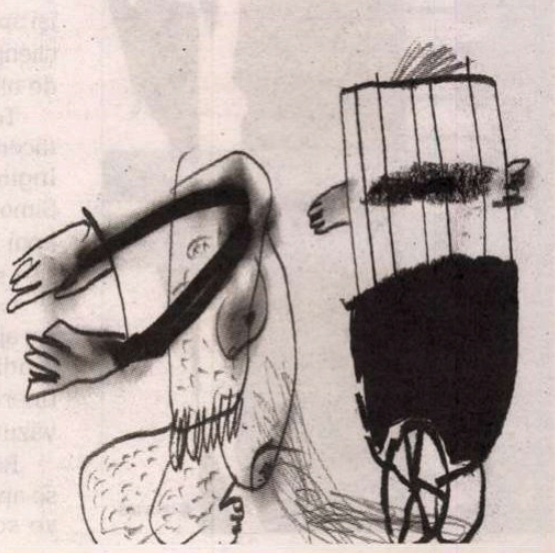
Pe lângă intuiţii istorice geniale, precum sprijinul mişcărilor protestante (un locuitor al Ungariei, Emericus Zigerius, îi scria unuia dintre liderii protestanţi din Germania: „Protestanţii din Imperiul Otoman îşi pot trăi viaţa religioasă într-un mod liber, aşa cum nu s-a mai văzut în altă ţară din Europa creştină"), sau sprijinul acordat Franţei împotriva Habsburgilor, Suleyman a datorat Europei şi inspiraţie artistică. Ca prinţ şi viitor sultan, obligat să înveţe o meserie, studiase arta de a fi bijutier: meserie implicând nu doar iubirea pentru frumos, ci şi exersarea răbdării, importantă virtute islamică. În pasiunea sa pentru giuvaieruri, devenise stăpânul unui coif cu „patru coroane, 50 de diamante, 44 de rubine, 27 de smaralde, 49 de perle şi o turcoază destul de mare", vândut pe 1150000 de ducaţi prin intermediul mai multor veneţieni influenţi (între care şi Pietro Zen, viceambasadorul Veneţiei la Istanbul), pe care Suleyman l-a purtat în campania germană. Acest coif care „semăna foarte mult cu coroana Papei", îl înfăţişează posterităţii ca fiind preocupat nu numai de cuceriri sau de fast, ci şi de estetică - şi nu în ultimul rând, de religii. (De altfel, lui Suleyman i se datorează, la Istanbul, moscheea Suleymaye şi complexul din jur - loc pentru care vestitul arhitect Mimar Sinan a ales o colină, încât să aibă vedere spre Cornul de Aur). În privinţa toleranţei religioase, Erhan Afyoncu istoriseşte lecţia pe care sultanul i-a dat-o ginerelui său, Rüstem Paşa, care voia să-l convingă să alunge evreii, fiindcă în ţară trebuia să rămână o singură religie - lecţie relatată de Stephan Gerlach, teolog din Tübingen numit între anii 1573-1578 trimis al Austriei la Istanbul. Acesta povesteşte că „Sultanul a rupt o floare cu petale galbene şi albe şi l-a întrebat pe paşă dacă îi place". După ce acesta a răspuns că desigur îi place, fiindcă Allah a creat-o astfel, sultanul a rupt pe rând toate petalele galbene, apoi pe cele albe, iar paşa a recunoscut că floarea a rămas fără culoare şi nu mai era întreagă. „Atunci padişahul i-a spus: Dacă accepţi întregimea florilor ca pe o perfecţiune şi îţi plac aşa cum sunt, de ce nu accepţi şi varietatea oamenilor creaţi de Allah? Cu cât floarea are mai multe culori, cu atât e mai frumoasă. La fel şi turcii folosesc turbane de culoare albă, musulmanii verde, rumii, albastră, armenii albă, roşie, albastră sau un amestec de nuanţe de negru, iar evreii, galbenă. Aşa cum acest colorit place ochiului, şi lui Allah îi place varietatea religiilor".

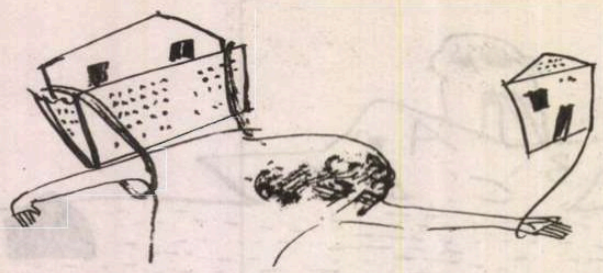
Pentru un cititor de pe meleagurile noastre, campania lui Suleyman pornită în 1538 împotriva Moldovei (alături de hanul Crimeei, Şahib Ghirai, cu 8000 de călăreţi) e, desigur, un punct special de interes al cărţii, cel puţin la fel de interesant ca paginile despre campaniile împotriva cruciaţilor din Italia, sau a celor din Persia, India, Africa ş.a. Deşi i-a înfrânt pe tătari, voievodul răzvrătit Petru Rareş (a refuzat să plătească tributul), părăsit de boieri, s-a refugiat în Transilvania. Dar, după victoriile lui Suleyman şi numirea la tron a fratelui său, Ştefan Lăcustă, normală apare - din punct de vedere turcesc - „întoarcerea" lui Petru Rareş: care, cerând iertare la Istanbul, a fost numit domn a doua oară... mărindu-i-se tributul!

Nu în ultimul rând, cartea dezleagă iubirea lui Suleyman pentru Hürrem, „Voioasa", singura cadână luată vreodată de soţie de un sultan, iubire care face din acest bărbat „înalt, cu ochi căprui, nas acvilin", talentat bijutier, poet şi vânător, mânuind bine deopotrivă sabia şi cartea, vorbind araba, persana, limbi slave şi dialectul tătar, un personaj într-adevăr neobişnuit. Scorpion profund (născut pe 7 noiembrie), Suleyman a găsit în fiica preotului din Rutenia, răpită de tătari şi cumpărată de marele vizir Ibrahim spre a i-o oferi, o parteneră pe măsură. Cucerit de inteligenţa şi talentul ei muzical, a făcut-o mama a cinci copii, adorând-o şi după ce ea a murit (căci Suleyman şi-a petrecut apoi anii în deplină însingurare). Desigur, e greu de crezut că nu-i observase ambiţiile şi uneltirile - căci în dorinţa de a-şi vedea unul din fii urmaş la tron, ea a determinat uciderea celorlalţi doi fii înaintenăscuţi ai sultanului, ca şi pe a vizirului Ibrahim –, dar le trecea cu vederea, căci pentru sultanul-poet Hürrem încarna cealaltă jumătate a sa, cea artistică. Era pentru el arhetipul feminin perpetuat încă de poemele preislamice, idealul căruia să i se poată supune. Ca să arate că îi era la fel de preţioasă precum cuceririle de război, o numea în epistole „Istanbulul meu, Karamanul meu, Bagdadul meu, Horasanul meu!" şi îi trimitea nu numai daruri, ci şi câte... un fir din barbă. Ceea ce a dat naştere la zvonul că fusese vrăjit. Dar nu era decât un artist exaltat. Căci doar un astfel de exaltat putea pleca, pe moarte fiind, în campanie de cucerire, determinând prin prezenţa sa pe câmpul de luptă căderea unei inexpugnabile cetăţi (Szigetvár). Cât au durat luptele, aproape o lună de zile, moartea sa a fost ţinută secretă (a fost îmbălsămat şi îngropat sub tron, iar cineva i-a mimat în tot acest timp locul pe patul de moarte). Sfârşit demn de marile epopei şi de marile mituri.

Dar iată un fragment dintr-o epistolă a îndrăgostitului: „Moscul meu, ambra mea, avuţia mea, luna mea strălucitoare / Prietena mea intimă, confidenta mea, avuţia mea, sultana mea între frumoase.../ .... sfătuitorul meu, scânteia mea, soarele meu, lumânarea mea,/ ....înţeleapta mea, cuviincioasa mea, taina mea, realitatea mea, povaţa mea,/ sultana mea, padişahul meu, porunca mea, sufletul meu din ţările lumii,/ planta mea, dulceaţa mea, comoara mea, liniştea mea de pe acest pământ,/ draga mea, iubita mea cu chip frumos, avuţia mea, hanul Egiptului din sufletul meu/ Istanbulul meu, Karamanul meu, ţara mea otomană,/ Badahşanul meu, Kipceacul meu, Bagdadul meu, Horasanul meu, / iubita mea cu ochi neliniştiţi şi privirea galeşă, părul tău e avuţia mea, sprânceana ta e arcul meu,/ Dacă voi muri, sângele meu e al tău, să ajungi degrabă, nemusulmana mea". Cum vedem, pe lângă clişeele poeziei vremii, există un accent pe înţelepciune şi sfătuire care ţine în balanţă elanurile. De altfel, Hürrem îi răspundea la fel de poetic-pătimaş, neuitând să strecoare între metafore şi câte o mică uneltire („Lumea mea, cei doi ochi ai mei, cel pe al cărui drum mă ofer ofrandă, fericirea mea, Rüstem Paşa este supusul tău. Să nu-l scoţi de sub protecţia ta") sau câte un îndemn diplomatic. Cartea lui Erhan Afyoncu ne dezvăluie, de altfel, şi pasiunea sultanei pentru diplomaţie (de pildă, după moartea bătrânului Sigismund în 1548, ea i-a trimis lui Sigismund al II-lea, care urmase la tron, o scrisoare prin care îi transmitea bucuria pentru preluarea puterii). Poveşti adevărate, uimind în aceeaşi măsură precum cele imaginate. ■

Erhan Afyoncu, *Suleyman Magnificul si sultana Hürrem. Dragoste şi moarte la Istanbul.* Traducere din limba turcă de Leila Unal. Cuvânt înainte de Cătălin Felezeu. Postfaţă de Doru Dumitrescu. Editura Corint, Bucureşti, 2013.







**Cei trei tineri cîntau bine. Totul suna impecabil. Nu prea ştim noi de ce anume ceva sună bine, dar cînd sună bine ne dăm seama imediat.**

**Avanpremieră editorială**

# Christian Gailly
# *O seară la club*

**Saxofonist de jazz, psihanalist cu cabinet într-o vreme, Christian Gailly (1943-2013) s-a făcut cunoscut mai ales ca prozator, începînd cu anii '80. Romanele sale au o scriitură pe cît de minimalistă, pe atît de provocatoare, topind ritmurile într-un *jam session* stupefiant, inventînd armonii ale neliniştii şi, în general, improvizînd cu o dezinvoltură larg polifonică pe tema tragediilor cotidiene. *O seară la club* (Minuit, 2001; Premiul Livre Inter, 2002) va apărea anul acesta la Editura Univers, alături de alte cîteva titluri pe care LuciaT, autoarea blogului „Terorism de cititoare", le-a ales pentru a relansa colecţia Globus.**

Uşa eliberă o muzică sub presiune, furioasă că fusese închisă între acei pereţi. Ar fi putut să fie o supă, era însă Coltrane. Cînd te izbeşte în faţă aşa ceva, la intrare, te cam zguduie. Simon fu zguduit.

Aşa cum îi e obiceiul, saxofonul tenor sucea şi răsucea o veche temă. Abia puteai s-o recunoşti, tema. Pe Coltrane însă, da, îl recunoşteai, l-ai fi recunoscut dintr-o mie, cu stilul lui de a întineri lucrurile înainte de a le omorî.

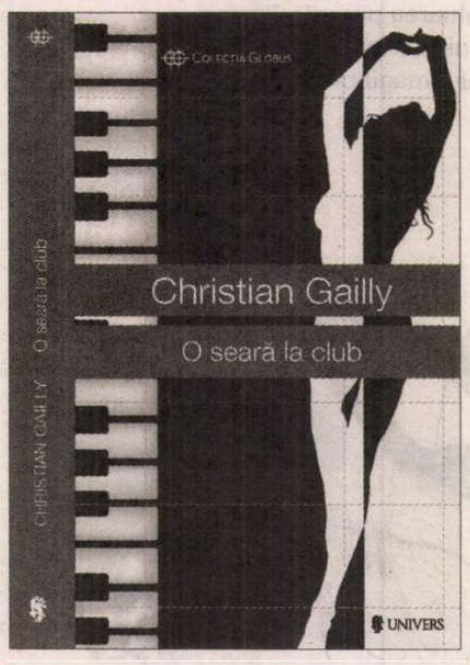
Simon asculta siderat şi, ascultînd, gîndi ceea ce gîndise întotdeauna: Iată ceea ce se cheamă un stil. Şi eu? mai gîndi el, fără a putea să înainteze, atît de multă lume era. Aveam eu un stil? Mă rog, unii aşa ziceau. Dar una e ce credea critica şi alta e ce ştiam eu. În fine, cert e că inginerul înainta în faţa lui.

Simon îl văzu parlamentînd cu frumoasa obosită care le ţinea piept celor de la bar. Le ţinea piept la propriu. Ziceai că se luptă să-şi apere tejgheaua luată cu asalt. Simon îşi spuse e plin de lume, sînt obosit, mai bine o ştergem de-aici.

E deschis clubul de la subsol, spuse inginerul. Muzicienii n-ajung decît la ora 22. Cum procedăm? Simon îşi consultă ceasul. Era 21:40. Apoi întrebă: Cît facem de-aici pînă la gară? 10 minute, spuse inginerul.

Bun, spuse Simon, mergem jos, ne luăm ceva de băut, îi aşteptăm pe muzicieni, îi ascultăm o jumătate de oră şi plecăm, e bine aşa? Oh, pentru mine e foarte bine, spuse inginerul, cu o figură care spunea nu de mine e vorba, pentru dumneavoastră să fie bine. Simon zise: Păi, haideţi atunci.

Inginerul îşi croi drum printr-o mulţime de oameni care, nemaiîncăpînd




la bar, îşi beau paharul în picioare, care pe unde apucaseră. Apoi o uşă de împins, o scară de coborît, o altă uşă de împins şi ajunseră.

În sfîrşit! îşi zise Simon. Ar fi putut să-şi spună simpatic loc! Să-şi spună asta ca orice amator de jazz care descoperă un loc unde se cîntă muzica sa preferată. Da, ar fi putut să-şi spună asta. Dar Simon nu era un amator oarecare, era unul dintre cei care fac jazzul, care l-au făcut, care-l vor fi făcut. Aşadar, ce şi-a spus el sau, mai degrabă, ce-a simţit el descoperind atmosfera din acel club, o atmosferă roşie, de un roşu blînd, dar destul de întunecat, îndulcit de roşul mai deschis al lămpilor cu abajur de pe mese?

Nu ştiu. N-a ştiut nici el să-mi spună cu exactitate. Eram năuc, mi-a zis el. Se lăsase condus de inginer pînă la o masă, ca un infirm. Nu se uita în faţă. Se uita înspre estrada goală. Nu goală de tot. Dar fără oameni. Fără el. Şi care avea să rămînă fără el.

O estradă plină de instrumente. Nu mare, şi plină de o grămadă instrumente. Mică şi umplută de doar trei instrumente. Pian, contrabas, baterie. Cea mai frumoasă formaţie, după părerea lui Simon.

Un pian cu semicoadă, slendid, negru. Un contrabas bumbăcit bine, cu lacul roşcat scorojit. O baterie completă, ansamblu de cinele şi tobe cu paiete verzi.

Simon rămăsese în picioare, se uita lung la pian.

Acceptă să se aşeze abia cînd inginerul îl întrebă ce vrea să bea. Barmanul era acolo şi aştepta. Un personaj în negru şi alb. Bine dresat, Simon fu cît pe-aci să spună că nu bea alcool, nu bea niciodată, nu mai bea niciodată, apoi, dezmeticindu-se aşa cum te trezeşti după o spălare pe creier, comandă vodcă şi gheaţă.

Inginerul avea o mutriţă satisfăcută. Voi face totul ca să-i fiu pe plac, gîndi el. Simon nu scotea o vorbă. Puţin ameţit înainte chiar de a fi băut, nu-şi lua ochii de la pian. E vinul de la cină, îşi spuse el. Nici o privire către ceilalţi clienţi. Vreo zece-doisprezece la mesele de alături.

Toţi aşteptau cuminţi. Aproape în tăcere, se auzeau doar nişte murmure. Inginerul se uita la cei din jur, apoi la Simon, apoi iarăşi la cei din jur, zîmbea, apoi iarăşi la Simon, gîndindu-se: Ce să-i spun eu pînă ne vin băuturile?

La 21:50 sosiră cei trei muzicieni. Au ajuns mai devreme, cu atît mai bine, gîndi Simon. Măi să fie, gîndi el, ce tineri sînt! Iată-i, spuse inginerul. I-am văzut şi eu, gîndi Simon.

Relaxaţi, glumind un pic înainte să se apuce de treabă. Asta, cel puţin, nu se schimbase. Tendinţa asta de a face mereu glume. Eternele glumiţe ale muzicienilor de jazz.

Erau trei, aşadar. Un trio cu pian. Cea mai frumoasă formaţie, după părerea lui Simon. Trei băieţi tineri, foarte diferiţi ca înfăţişare. Pianistul: un tînăr înalt şi frumos, cu nişte ochelari care-i dădeau aerul unui american deţinător de Nobel în fizica nucleară. Contrabasistul: înalt şi el, dar cu părul blond şi zbîrlit ca un cîine nebun, iar în rest spîn. Bateristul: brunet bine, mustaţă de mongol, scurt la trup şi îndesat. Excelenţi muzicieni.

Lui Simon i se făcu pielea de găină la primele sunete de cinel ale bateristului care-şi ocupa locul, la vibraţiile de bas ale contrabasistului care-şi acorda instrumentul. Urmau să mai schimbe o scurtă privire, un ultim surîs şi să înceapă. Începură cu un vechi clasic, *On Green Dolphin Street*, care le servea ca punct de plecare şi semnal al finalului de repriză.

De cum a văzut modul în care pianistul expunea tema şi mai ales, după aceea, cînd începu să improvizeze, felul lui de a angaja solo-ul, de a-l anunţa, de a-l introduce, de a-i face imediat simţit spiritul, Simon îmi spunea că a fost cuprins de o senzaţie curioasă.

Eu care vă vorbesc, care vă istorisesc în acest moment scurta poveste a lui Suzanne şi Simon, eu sînt pictor. Şi nu ştiu ce aş simţi în faţa unui tablou care ar imita perfect o pictură de-a mea, nu mi s-a întîmplat niciodată aşa ceva.

Sau ce ar simţi un scriitor citind o carte al cărei stil l-ar imita perfect pe al său. Habar n-am. Ce ştiu e ce mi-a povestit Simon, anume că s-a simţit foarte stînjenit. Pot să înţeleg asta. Pe moment, n-a priceput nici el prea bine de ce. Deposedat de el însuşi de atîţia ani, nici măcar n-a îndrăznit să gîndească situaţia aceea în termeni de deposedare. A gîndit doar atît: Dacă eu aş cînta aşa ceva în locul lui, aş cînta la fel ca el.

Nu mai cîntase de un car de vreme. Începi să uiţi cum cîntai. Uiţi că poate aveai un stil al tău. Încetul cu încetul însă, ascultîndu-l pe tînărul pianist, Simon îşi dădu seama că acesta, tînărul, cînta la fel ca el, la fel cum cînta el odinioară.

Simon avea deci un stil al său, iar dacă insist asupra acestei chestiuni e pentru că, după părerea mea, îndoielile lui Simon au jucat un rol important în hotărîrea lui de a dezerta. Avea un stil al său, care lăsase nişte urme suficient de adînci încît să-i influenţeze pe tinerii pianişti.

Şi încă ceva. Simon n-a vrut niciodată să recunoască, dar maniera lui de a cînta cam răvăşise tehnica pianistică în jazz. Gata, am terminat. Apoi a dezertat. Şi a fost dat uitării. Mai ales că şi deranja. Pe mine nu. Nimeni n-a ştiut ce s-a mai întîmplat cu el. Eu da. Am rămas prieteni. Aşa că vă povestesc mai departe.

•

Există, în linii mari, două categorii de amatori de jazz, calmii şi agitaţii. Inginerul pocnea din degete. Bătea de asemenea din picior. Şi îşi hîţîna capul de sus în jos. Simon detesta treaba asta. Îi venea să-i zică vreo două. Ezită. Inginerul şi-ar fi dat şi sufletul ca să-l facă să se simtă bine. Plătise masa, vinul, plătise acum şi paharele de vodcă, se agita fiindcă aşa-i plăcea lui, dar şi ca să participe, îşi ostoia astfel nevoia de a-şi arăta recunoştinţa. Simon renunţă să-l mai ia la rost.

Cei trei tineri cîntau bine. Totul suna impecabil. Nu prea ştim noi de ce anume ceva sună bine, dar cînd sună bine ne dăm seama imediat. Simon ştia de ce. Sînt foarte buni băieţii ăştia, gîndi el, jazzul nu mai are nevoie de mine. De cum îl fulgeră acest gînd, simţi nevoia să plece de acolo.

Ceasul arăta 22:20. Numai că ideea de a pleca fără să se fi atins de pian îl îmbolnăvea. Voia să cînte. În acelaşi timp se simţea incapabil să-şi imite imitatorul, să reajungă acum, pe loc, la nivelul acelui sclipitor tînăr jazzist. Sînt prea bătrîn, îşi zise el.

Depăşit, da. (... ) Depăşit de un tînăr care asimilase tot ce se putea din felul lui de a cînta şi care acum cînta mai bine ca el. Mai bine, mai bine, ce înseamnă asta, să cînţi mai bine? se gîndi el. Nu, nu de asta-i vorba.

Simon simţea că ia foc dacă nu atinge acel pian pentru a face să se audă ceea ce e inimitabil într-un stil. Altfel spus, şi cu asta o să închei capitolul despre Simon şi problema stilului, el voia să creadă că după zece ani de tăcere totală putea încă să mai cînte aşa cum nimeni nu va cînta vreodată.

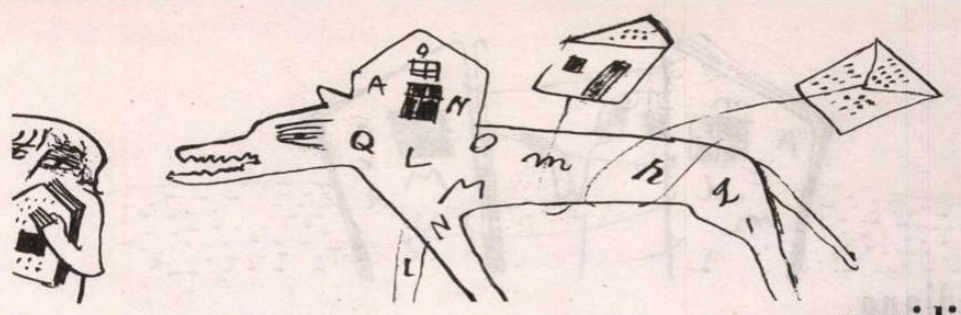
Vodca îi circula prin creier. Vodca îi făcea creierul să funcţioneze. Creierul îi funcţiona aşa cum nu-i mai funcţionase de cel puţin zece ani. Nu mai bine, nici mai rău, altfel. Mai liber, poate. Şi inima îi bătea diferit.

Simon oftă, se înfioră, apoi începu să tremure. Hotărîrea lui era luată. Ştia că avea să se ducă acolo, să atingă acel pian, să pună stăpînire pe el. Era 22:30.

Dacă le-ar da prin cap gîndul cel bun şi ar face pauza un pic mai devreme, îşi zise el, aş vrea doar să ating clapele, le ating şi plec. Tremura. Inginerul asculta, agitîndu-se în continuare, ce obositor! Nu sînteţi obosit? îl întrebă Simon. Nu, e-n regulă, răspunse inginerul, dar dumneavoastră? Sînt bine, zise Simon. Grozav swing, nu-i aşa? spuse inginerul. Da, zise Simon, grozav, dar n-aţi putea să? Sau mai bine nu, lăsaţi.

Aşteptarea îl epuiză. O aşteptare scurtă, totuşi. N-a durat decît zece minute. Dar epuizantă. Cînd aştepţi de zece ani. Fără să ştii că aştepţi. E şi mai ucigător.

Zece ani şi zece minute. A avut de aşteptat zece ani şi zece minute. Ca să se dezumfle? Poate. Ar trebui să plecăm, se gîndi el, e ridicol. La ce mi-ar folosi toată povestea asta? Atunci interveni, ca să zicem aşa, hazardul. ▸▸





Trioul făcu pauza un pic mai devreme. Aşa s-a nimerit. Cîntaseră trei sau patru teme, toate aflate odinioară în repertoriul lui Simon.

Expediară rapid ultimele măsuri din *On Green Dolphin Street*, semnalul finalului de repriză, apoi se opriră, se ridicară şi, dînd-o din nou pe glume în timp ce publicul aplauda, o porniră către bar. N-ar fi bine să mergem? zise inginerul. Era 22:40.

Simon se ridică. Şi inginerul. Inginerul i-o luă înainte. Să ne grăbim, zise el. Ajuns la ieşire, deschise prima uşă şi se uită în urma lui. Nici urmă de Simon. Îl căută din priviri. Îl văzu în sală. Urca pe estradă. Ce naiba face acolo? se întrebă inginerul. Simon se aşeza pe scaunul de la pian. S-a îmbătat sau ce? N-a văzut cît e ceasul?

Făcu cale-ntoarsă inginerul, se strecură printre mese, se apropie de estradă, intimidat, putea fi luat drept un basist sau un baterist. Bătea cu unghia în geamul ceasului de la mînă, arătîndu-i-l lui Simon: O să pierdeţi trenul, zise el.

Simon, tremurînd, îl privi de-acolo de sus şi-i spuse: O să-l iau pe următorul. Nu mai e altul, zise inginerul. Ba da, domnul meu, întotdeauna mai există unul, iată dovada. Ce dovadă? zise inginerul. Duceţi-vă acasă, spuse Simon, vă mulţumesc pentru tot. Apoi îşi întinse mîinile. Le ţinea acum suspendate deasupra claviaturii.

Inginerul nu se putea hotărî dacă să plece sau nu. Era complet derutat, vă daţi seama. Şi, trebuie spus, cam depăşit de situaţie. Rămăsese acolo, lîngă estradă, sub privirile clienţilor de la mese. Brusc, deveni conştient de prezenţa acelor oameni. O prezenţă dogorîtoare. Se întoarse, îi cuprinse pe toţi cu privirea. Unii se întrebau, bineînţeles, ce naiba se întîmplase. Pe scurt, se uitau lung la ei, la el şi la Simon. I se făcu ruşine.

Haideţi, veniţi? zise el. Simon îşi ţinea în continuare mîinile deasupra claviaturii. Mîinile îi tremurau. Inginerului i se făcu frică. Haideţi, spuse el, aproape implorînd. Duceţi-vă acasă, îi zise Simon. Păi cum o să, zise inginerul. Duceţi-vă odată, spuse Simon, şi nu mă mai bateţi la cap.

Inginerul se îndură în sfîrşit să plece. Se răsuci pe călcîie şi o porni din nou către ieşire. Un gust amar, de seară ratată. Ajuns în faţa scării, se mai uită o dată în urma lui. Simon stătea neclintit, cu mîinile suspendate deasupra claviaturii. Ridică din umeri, de parcă ar fi zis treaba lui, să fie sănătos, apoi o porni în sus pe scară.

Cînd să ajungă la ultima treaptă auzi în spatele lui pianul. Nişte note limpezi, care-l trăgeau de haină înapoi. Coborî din nou, să se convingă. Într-adevăr, Simon era cel care cînta, care începea, care încerca să înceapă, care tatona.

Pentru inginer, asta însemnă că încercările lui de a-şi fi arătat recunoştinţa fuseseră zadarnice. Simon îşi oferea acum ceea ce el, inginerul, nu-i putuse oferi. Datorită mie, totuşi, îşi zise el înainte de a urca din nou scara. Cînd a ajuns în discotecă tocmai îşi spunea că da, ar fi o idee: Da, îşi zise el, o să-i trimit un buchet de flori nevestei-sii. Nu, nu din grădină, că începe Cécile să urle, o să aranjez cu Interflora. (...)

*

Simon a început să cînte. Nu imediat. Aşteptase zece ani şi zece minute. A mai trebuit să aştepte încă vreo cîteva minute. Două sau trei, probabil. Cît să-şi învingă tremurul mîinilor.

Trebuie să vă imaginaţi acele mîini, deasupra claviaturii, tremurînd, şi pe Simon care, tot la cincisprezece secunde, le ascunde la spate, apoi le arată din nou, le oferă pianului, i le pune la dispoziţie, de parcă i-ar spune: Te-am abandonat, dar, uite, m-am întors.

Să vi-l imaginaţi aşadar pe acel necunoscut în ochii celorlalţi, pe acel pianist uitat pînă şi de el însuşi, un om singur, aşadar, stînd la pian şi nereuşind să cînte. Tremură. Arată ca un nebun sau ca un tip băut mimînd scena mută a unui pianist care îşi ia avînt. Totul, nu uitaţi, sub privirile clienţilor din club. Oameni care se întrebau acum cu toţii ce naiba se întîmpla, zicîndu-şi: Ia uite şi la nebunul ăsta, o fi beat?

Odată stăpînit cît de cît tremurul degetelor, Simon începu, făcînd să se audă două sau trei note, foarte scurte, mai scurte decît ar fi vrut, scăpate parcă fără voia lui.

Observaţie: tracul, teama, tremurul degetelor smucesc, tensionează, panichează, îndîrjesc, ascut, excită, asmut, accelerează swingul.

Simon avea de gînd să cînte drăgălaşa aia de temă pe care tînărul său coleg o interpretase mai devreme, în deschiderea primei reprize a concertului, *Letter to Evan*. Aceeaşi tonalitate. Tempo mediu.

Neputinţa lui de a se înstăpîni peste toată claviatura, teama lui de a nu se pierde. Nu utiliză decît cîteva clape, negre şi albe, de la mijlocul claviaturii. Rămase acolo, parcă apărat de primejdii, cu mîinile aproape suprapuse. Încercă. Începu. Toată lumea asculta.

Introduse tema, o făcu să vină de undeva de departe, prin mici tuşe melodice pe care apoi, treptat, le armoniza, realcătuind acordul notă cu notă, în spaţii de linişte ce răspundeau melodiei abia schiţate. La rîndul lui, ritmul se schiţa şi el. Foarte curînd, îl cuprinse dorinţa de-a da drumul la swing. Toată lumea asculta.

■ **Prezentare şi traducere de Claudiu Constantinescu**

**Umberto Saba**

# Italo Svevo la Amiralitatea britanică

**Umberto Saba nu i-a evocat decât pe puţini din literaţii pe care i-a cunoscut direct. Evocarea dedicată concetăţeanului său Italo Svevo porneşte de la împrejurări mărunte care duc însă la consideraţii de interes istoric, psihanalitic şi, subsidiar, etic.**

Aflîndu-mă azi în vizită la anticariatul meu din Trieste, am avut încă o dată ocazia să mă minunez de grămada de timp şi de vorbe consumate de oameni ca să încheie ori să renunţe pînă şi la cea mai neînsemnată afacere. Era vorba de achiziţionarea unei *Enciclopedii pentru copii*; tratativele începute înainte de intrarea mea în prăvălie s-au prelungit, ca să nu ducă la nimic, încă o jumătate bună de ceas. Mi-am adus aminte că în vremurile fericite (vreau să zic pe cînd eu eram cel ce cumpăra sau vindea) un **da** sau un **nu** hotărau mai repede lucrurile...

Mi-am mai amintit că în urmă cu aproape douăzeci de ani, în acelaşi loc, pornind de la o ocazie similară (tărăgăneli în tratativele dintre tenacele Carletto[1] şi un client şi mai tenace decît el), Italo Svevo mi-a povestit, poate de dragul contrastului, cum au decurs lucrurile cînd a încheiat la Londra cea mai mare afacere din viaţa lui. O afacere – bănuiesc – de milioane.

Italo Svevo (în comerţ Ettore Schmitz) era asociat cu o firmă triestină care producea, păstrînd straşnic secretul şi desfăcînd direct, în exclusivitate, un produs misterios menit să protejeze de acţiunea corozivă a sării, partea ambarcaţiunilor de sub linia de plutire. Romancierul care, spre norocul lui, a devenit celebru numai spre şaizeci de ani, se considera (poate şi era) un mare om de afaceri. Nu ştiu dacă în această calitate sau pentru că ştia la perfecţie limba engleză, firma l-a însărcinat să ducă la bun sfîrşit tratativele începute cu Amiralitatea britanică, pentru a-i vinde renumita vopsea submarină. Asta pe cînd Triestul mai era sub stăpînirea Austriei, înainte de Primul Război Mondial. Flota engleză se bucura de neştirbitu-i prestigiu nelsonian. În ochii lumii reprezenta „cea mai mare forţă armată plutitoare în serviciul păcii"; pentru Trieste era o sărbătoare şi un cîştig sigur ori de cîte ori Detaşamentul Mediteranei ancora cu intenţii paşnice, iar în ultima seară oferea jocuri pirotehnice pentru marile unităţi din rada portului „iubitor de comerţ". Întru totul şi pentru toţi era o adevărată magie. Asemenea tuturor, şi bietul Schmitz îi resimţea forţa şi magia; aşa că a urcat treptele austerului edificiu simţind zvîcnirile puternice ale inimii. Era aşteptat. L-au poftit imediat într-o cămăruţă searbădă, nearanjată, ce aducea mai mult a debara decît a birou. Acolo, înăuntru, ce săracăcioasă îi apărea Anglia! După cîteva momente s-a prezentat un tînăr îmbrăcat civil ce l-a poftit să ia loc pe singurul scaun disponibil. Ofiţerul s-a aşezat pe masa care, împreună cu scaunul, forma tot mobilierul din încăpere. Şi-a pus picioarele lungi unul peste altul, i-a oferit şi şi-a aprins o ţigară foarte parfumată, s-a arătat bine informat despre problema în discuţie, a pus două-trei întrebări, i-a spus că totul era în ordine şi că, virtual, afacerea era încheiată. Italo Svevo avea impresia că visează. Se aşteptase la o serie nesfîrşită de formalităţi, una mai plicticoasă decît alta, la un şir interminabil de discuţii. Fuseseră de ajuns cinci minute pentru ca atât de costisitoarea lui vopsea submarină să fie acceptată de cea mai puternică marină militară din lume. În Italia – comenta el –, chiar şi în Franţa, ar fi fost nevoie de cinci ani. Deşi afacerea fusese întru totul cinstită şi, ca toate afacerile cu adevărat bune, avantajoasă pentru ambele părţi, cînd a ieşit din clădirea Amiralităţii, încerca un vag sentiment de vinovăţie. Dar, în acelaşi timp, parcă îi crescuseră aripi la picioare.

Era un om adorabil, bătrînul Schmitz! După elogiile, mai ales cele tipărite, aduse romanelor lui, nimic nu-i plăcea mai mult decît să relateze amicilor amintiri din îndelungata-i viaţă de comerciant. Cîte n-am auzit în prăvălia din San Nicolò, unde venea să mă vadă aproape seară de seară, unde oameni iluştri din lumea literelor şi (pe atunci) influenţi social nu se dădeau în lături să converseze cu mine (eventual se întîmpla contrariul) şi unde astăzi încerc să intru cît mai puţin cu putinţă. Mi se pare – să mă ierte Dumnezeu şi bunul Carletto – o speluncă înnegrită, năpădită de năluci.

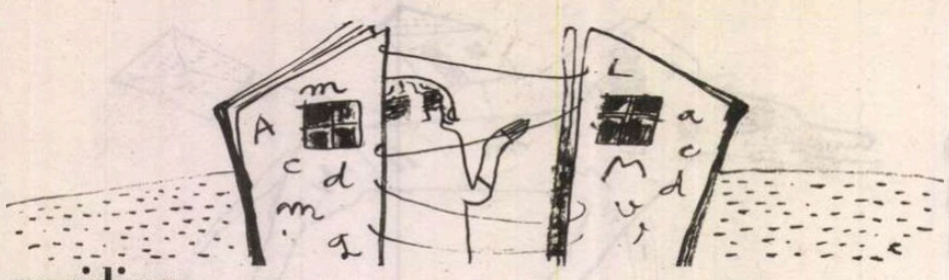
Autorul romanelor *Senilitate* şi *Conştiinţa lui Zeno* lăsa impresia şi era cu adevărat o fiinţă plină de omenie, de o (relativă) înţelegere pentru ceilalţi, iar după neaşteptatul succes literar, lăsa să se vadă o emoţionantă bucurie de a trăi. În realitate, se temea cumplit de moarte. Glumă sau presentiment, ce-o fi fost, nu uita niciodată cînd se suia într-un taxi să-i facă o ciudată recomandare şoferului: *La vadi pian/Mergeţi încet*, îi zicea în dialect triestin, *lei no la sa chi che la porta/dumneavoastră nu ştiţi pe cine duceţi*. (Firesc, făcea aluzie la el însuşi, indiferent cine ar fi fost persoana care îl însoţea.) A murit tocmai (ciudată întîmplare) într-un accident de automobil. Nu se lovise cine ştie ce, dar inima îi era slăbită (el atribuia această slăbiciune abuzului de tutun) şi nu a rezistat traumei. De cum a înţeles că i se apropia sfîrşitul şi că ultima ţigară[2] fusese cu adevărat fumată, i-a trecut brusc teama.

– Asta-i tot, cînd mori? le spunea rudelor. Dar e uşor, e foarte uşor. E mai uşor, adăuga, forţîndu-se să zîmbească, decît să scrii un roman. Întotdeauna am crezut, iar aceste cuvinte pronunţate de un asemenea om, în clipa aceea, mă conving şi mai mult, că forma supremă a bunătăţii este umorul.

■ **Prezentare şi traducere de Doina Condrea Derer**

[1] Umberto Saba i-a cedat fostului său angajat, Carletto, renumitul anticariat din strada Nicolò nr. 30 din Triestul natal.

[2] Aluzie la protagonistul romanului *Conştiinţa lui Zeno*, care îşi tot promite să se lase de tutun, fumînd mereu „ultima ţigară".





# Noi explorări pe continentul Pessoa

**Acest poet practică deliberat un soi de „falsificare" permanentă și creativă. El își asumă deposedarea de sine ca pe o necesară îmbogățire.**

În 1990 profesoara Teresa Rita Lopes inventaria 72 de ipostaze distincte ale lui Fernando Pessoa, după îndelungile cercetări în care asociase numele ce apăreau din uriașul maldăr de manuscrise ale poetului cu proiecte literare sau opere deja bine definite atribuite de unicul lor autor unuia sau altuia din avatarii denumiți cu un termen generic „heteronimi". Era deja o familie care se înmulțise, dacă ne gândim că la o primă repertoriere, din1966, alt investigator pessoan reținea doar 20 de heteronimi individualizați. Între timp, alți exploratori prin același continent de manuscrise rămase după moartea proteicului portughez ridicaseră cifra la 83, respectiv la 127 de nume. Probabil că avem imaginea cea mai exactă abia odată cu apariția acestei formidabile cărți *Eu Sou Uma Antologia – 136 Autores Fictícios*, Tinta-da-China, Lisboa 2013, pe care cercetărorii literari Jerónimo Piazarro și Patricio Ferrari au tipărit-o în urmă cu câteva luni. Ei rețin, așadar 136 de „autori fictivi" și alcătuiesc, din diverse scrieri mai mult sau mai puțin elaborate sau doar din fragmente, un fel de antologie visată de părintele lor. Pessoa însuși spunea în 1932 „eu sunt o antologie", în momentul în care proiectul multiplicării sale auctoriale îi devenise clar și se întemeia deja pe intenții mai mult sau mai puțin schițate, sau se restructura, dând o nouă coerență scrierilor sale de până atunci, mai mult sau mai puțin încheiate. Dacă ar fi să ținem socoteala tuturor numelor cu care Pessoa a semnat sau avea intenția să semneze texte se ajunge chiar la 202, recunosc autorii acestei antologii. Ei au reparcurs timp de câțiva ani cele 30.000 de pagini din cufărul pessoan (cifră care depășește, la rândul ei, bilanțul anterior de circa 28.000 de file găsite în acel „espolio"), sau manuscrisele din colecțiile private, pentru a identifica doar acele nume de la care au rămas fie proiecte literare concrete fie indicații, texte sau opere organice. Iar reparcurgerea din această perpectivă a textelor edite și inedite le-a adus și supriza de a putea identifica planuri ale unor opere timpurii schițate de heteronimi mai puțin cunoscuți, ca Dr. Pancracio sau Charles Robert Anon ș.a. Noua lectură făcută din perspectiva acelui *dramatis personae* pe care Pessoa o voia dramă nu în personaje, ci în indivizi somatizați, corporalizați de imaginația sa, reușește să ne ofere o perspectivă îmbogățită despre Pessoa. Iar această carte care este o „carte a cărților", sau un teatru de „figuri", un teatru al tuturor înstrăinărilor, scoate și mai bine în relief obsesia principală a poetului: aceea de a copia pluralitatea Universului, devenind el însuși ființă infinită. Universul lui Pessoa e un joc abisal de oglinzi alcătuit „din tot atâtea reflectări false concentrate într-o unică realitate ce nu aparține niciuneia dintre ele deși le aparține tuturor" – dacă e să ne referim la un esențial text din 1915, prin care Pessoa explica în ce fel se simte el „multiplu". Așa că toate textele rămase de la Pessoa sunt ale lui și sunt, deopotrivă, ale altora, dispersie heterocentrică fără precedent și fără egal în literatura lumii.

Avem o antologie/dicționar care debutează cu inițialele primei schițe de heteronimi, în 1901, și se încheie cu faimosul auroportret sau c.v. alcătuit de Pessoa însuși în 1935, despre partea cea mai proieminentă a familiei. Cam în același timp Pessoa redacta și un cuprinzător tabel bibliografic cu scrierile și proiectele sale, plus cunoscuta scrisoare despre originea heteronimilor adresată criticului Casais Monteiro. Sute de semnături și fragmente fotocopiate din manuscrise ne însoțesc la lectură, alături de texte reprezentative sau de schițe fugare; și toate prind o stranie viață sub ochii noștri.

Se spune că grafologi iscusiți s-au aplecat asupra semnăturilor imaginate de autor sau urmează să facă un studiu complex și pe această temă. Dar ca să afle ce, mă întreb eu, dincolo de faptul că diversitatea acestor semnături sau chiar a caligrafiilor utilizate în redactarea autografă a unor manuscrise este uluitoare? Dar, spre deosebire de diverșii indivizi care își modifică semnătura sau scrisul fiindcă sunt niște falsificatori și cad sub incidența acuzației de escrocherie, iată că acest poet practică deliberat un soi de „falsificare" permanentă și creativă. El își asumă deposedarea de sine ca pe o necesară îmbogățire, provocând într-un anume fel personalitățile sale potențiale și latente, obligându-le să înceapă sau să continue să existe, ca și cum Pessoa însuși ar continua să se nască. Se știe că Pessoa le „confisca" uneori poeme sau fragmente unor heteronimi, sau le lua chiar de la sine, pentru a le atribui altora. Ca și cum i s-ar fi revelat brusc nu doar o nouă bigrafie sau o nouă direcție pentru continuitatea unei opere, ci chiar o nouă cheie, o mai bună explicație sau implinire a ceea ce deja se întâmplase sau fusese scris. Iar dacă plonjăm contemplativ în arabescurile diverselor sale semnături (ce curios, și Eminescu le avea!), vedem tocmai ușa mirifică spre infinit care i se deschide oricărui contemplativ în momentul când pasionanta sa investigație de sine devine și pierdere a sinelui ce face corp comun cu universul.

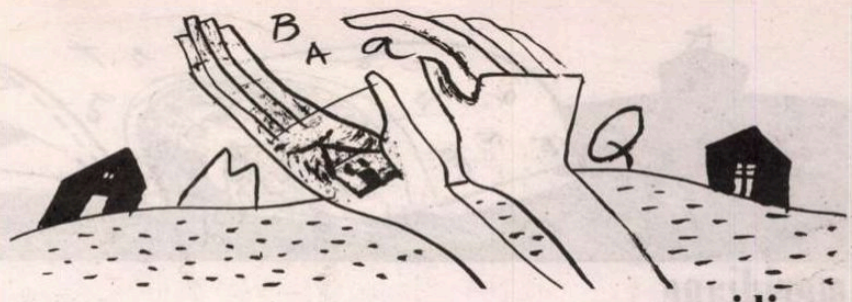
În trecere prin Paris unde a ținut o conferință despre manuscrisele pessoane scrise în franceză, regrupate în vederea unei ample ediții ce urmează să apară în Hexagon, Patricio Ferrari (pe care îl invidiez că a fotografiat personal, deci a și parcurs toate foile rămase de la Pessoa) mi-a confirmat că deasupra dosarelor ce conțineau materia de bază pentru *Cartea neliniștirii* figura următorul fragment dactilografiat în portugheză; cu indicații că el ar putea să-i aparțină lui Álvaro de Campos sau altcuiva și că ar putea să fie o parte din *Cartea neșiniștirii*, dar și din oricare alt proiect. Deci șantierul rămânea deschis, iar fragmentul se dorea o adevărată artă poetică pentru toate proiectele pessoane virtuale, de nu cumva și o „artă de viață" a cetățeanului Pessoa:

„Arta înseamnă a te eschiva să acționezi, sau să trăiești. Arta este expresia intelectuală a emoției, distinctă de viață, care este expresia volitivă a emoției. Ceea ce noi nu avem, sau nu îndrăznim, sau nu reușim să avem posedăm în vis, iar din acest vis alcătuim noi arta. Altfel spus emoția e atât de puternică încât, chiar și atunci când se vede redusă la acțiune, acțiunea la care se reduce această emoție nu o poate mulțumi; căci din emoția care depășește, care face inexpresivă viața, se alcătuiește opera de artă. De aici rezultă că există două tipuri de artiști: unul care exprimă ceea ce nu are, iar altul care exprimă ceea ce rămâne din ceea ce are".

Sigur că unele variante ale acestor idei îi sunt deja cunoscute cititorului român din volumele seriei Pessoa deja publicate. Pe altele le va afla cu ocazia apariției, în cursul acestui an, a unui nou volum, IV, ce va aduce pentru prima dată în românește și eseuri, pamflete, manifeste scrise în engleză, respectiv în franceză, pe lângă corespondența amoroasă a poetului, predecedată de pagini de jurnal. Între timp, explorările pe continentul Pessoa s-au concretizat deja și în alte cărți cât se poate de insolite, publicate nu doar în Portugalia. Tot Patricio Ferrari și Jerónimo Pizzaro au avut ideea să editeze o culegere de *Proverbe portugheze* (*Provérbios portugueses*, Ática, 2010) compilate și traduse în engleză de Pessoa între 1913 și 1914 – aproape 300 la număr – pe care poetul le trimisese din proprie inițitivă unui editor la Londra să le publice într-o faimoasă colecție. Dar a izbucnit războiul, editura britanică a dat faliment, dactilograma trimisă în Anglia nu a mai fost regăsită, cartea a putut fi însă reconstituită din cele 12 de pagini ale proiectului inițial rămase în arhiva Pessoa; și din corespondența lui Pessoa cu respectivul editor. Aceeași editură Ática ne propune un alt proiect al lui Pessoa, devenit carte abia recent. E vorba de o neașteptată culegere de scenarii cinatografice schițate de Pessoa, poet care făcuse o adevărată pasiune pentru cea de a șaptea artă. *Argumente pentru filme* (*Argumentos para filmes*, Ática, 2011), ediție alcătuită de Patricio Ferrari împreună cu Claudia J.Fischer este un alt câmp fertil al imaginației pessoane care avea o predispoziție foarte elaborată pentru teatralitate și puneri în scenă. Unele texte sunt efectiv scenarii concentrate de filme, idei care puteau să fie dezvoltate. Altele sunt remarci despre statutul cinematografiei, critici la, deja!, stilul populist sau lacrimogen de la Hollywood etc. La un moment dat Pessoa a încercat să înființeze case de produs filme, cluburi sau cinematografe. Cel mai avansat a fost proiectul *Portugalia film L-da*, pentru care ni s-a păstrat și schița unui hangar, sau încercări de a compune grafic ceea ce am numi azi un „logo" al respectivei firme. Proiectele de scenarii cinematografice erau concepute și cu intenția de a contracara propaganda salalaristă a „statului nou", în continuarea ideilor mesianice ale lui Pessoa despre rolul culturii ca un nou imperiu, dar al spiritului. Se poate spune că Pessoa a văzut cu mult timp înaintea altora posibilitățile de comunicare pe care le amplifică imaginea filmată, sau puterea ei de manipulare.

În sfârșit, se cuvine semnalată și o ediție apărută în Spania: *Iberia, introducción a un imperialismo futuro*, Ed. Pre-textos, 2013, alcătuită de Antonino Saéz Delgado, cu o notă filologică scrisă de Jerónimo Pizarro, care valorifică din fondul pessoan mai multe manuscrise pe tema Iberiei. Puse laolaltă, ele conturează dimensiunile unei sinteze spirituale hispano-portugheze specifică întregii peninsule iberice, nu doar Portugaliei, cum schița la început Pessoa tema celui de al Cincilea Imperiu. Anvergura acestei dezvoltări are de ce să ne impresioneze, dacă ne gândim că inițial Pessoa îi rezervase doar culturii portugheze rolul de a „coloniza" noi continente ale spiritului. Prin tradiție, cele două culturi, hispanică și lusitană, s-au dorit despărțite și autonome, mai cu seamă din perpectiva națională portughez antispaniol. Faptul că Pessoa unifica spațiul comun peninsular și survola alianțele politice tradiționale ale celor două țări, indicând modelul unui imperialism cultural comun, mai puternic decât imperialismul politic și economic sau și mai puternic decât setea descoperirilor geografice, este dovada unei gândiri cu totul singulare. Ea își propunea să depășească și crizele de identitate colectivă ale peninsulei și dilemele istoriei sale contemporane. De unde și actualitatea acestui proiect lucid care aduce în atenția noastră identitatea **Matriei** iberice comune. Cuvânt rar, pe care ambele limbi îl țin ascuns în adâncul sensibilității lor.

■ **Dinu Flămând**



**Accentul nu cade pe dramă, pe vârtejul pe care-l poate isca, într-o existenţă oarecare, cine ştie ce dezvăluire din trecut, cine ştie ce dor de ducă răscolind plictiseala dintr-o familie ca toate celelalte, ci pe constatarea mereu liniştitoare că viaţa îşi urmează cursul.**

■ simona vasilache

# Fiecare la locul lui

Un om de acţiune rânduieşte un orăşel lăsat în paragină, dirijorul fanfarelor descurajează un licean fără talent care vrea să cânte la tobe, un student sărac prosperă şi poate, după patruzeci de ani, să-şi sfideze fostul coleg de familie bună, acum ponosit, un cămătar încearcă să cumpere pe nimic un ceas din vremea războiului, un fost soldat răscoleşte viaţa unei familii burgheze cu un pretins suvenir din Bagombo. Însă locuitorii oraşului descoperă că nu-şi doresc eficienţă, ci bună convieţuire, puştiul delăsător se dovedeşte vital pentru funcţionarea fanfarei, colegul de facultate care-şi pierduse aplombul de odinioară a făcut operă de filantrop în medicină, investindu-şi toată averea într-un spital din China, ceasul la care se caliceşte anticarul are autograful lui Hitler, iar tabachera e o făcătură, ca şi poveştile exotice ale călătorului închipuit. Sunt secvenţe, permanent ameninţate de bruşte răsturnări de situaţie, din proza scurtă a lui Vonnegut, scrisă în anii '50 pentru publicaţiile vremii şi reunită în două volume, *Bun venit printre maimuţe* (Humanitas, 2008) şi *Tabachera din Bagombo*, recent apărută la aceeaşi editură, în traducerea Alexandrei Coliban.

În deceniul dintre sfârşitul războiului şi transformarea televiziunii în fenomen de masă, povestirile publicate de reviste bune ţineau loc de seriale, reflectând un stil de viaţă şi definind un orizont de aşteptare. Familia burgheză care începea să se aşeze soarbe, de o parte şi de alta a ecranului, să zicem aşa, şi-n rama ficţiunii, şi-n relaţia foileton-cititori, ineditul, diferenţa, misterul aduse de nişte impostori interesanţi, cu identităţi care nu sunt niciodată ce par. Tara cvasi-generală a eroilor lui Vonnegut e o mitomanie benignă, care li se poate scuza unor oameni care pierduseră tot, care urcaseră foarte mult sau, mai curând, căzuseră foarte jos. Însă vremea ambiţiilor fără acoperire a cam trecut, lumea îşi doreşte stabilitate, aşa că aceşti agitatori fără rost ai unor poveşti banale şi împlinite, în felul lor, sunt întotdeauna daţi în vileag, lăsând comunitatea să-şi reintre în matcă. Accentul nu cade pe dramă, pe vârtejul pe care-l poate isca, într-o existenţă oarecare, cine ştie ce dezvăluire din trecut, cine ştie ce dor de ducă răscolind plictiseala dintr-o familie ca toate celelalte, ci pe constatarea mereu liniştitoare că viaţa îşi urmează cursul. Scriind pentru clasa medie care – el o spune, într-o prefaţă – doreşte să-şi recapete starea zen, picotind la lectura de seară – Vonnegut nu e nici psiholog, nici teoretician, chirurg al dramelor de conştiinţă sau creator de suspans mai mult decât e cazul. E, pur şi simplu, scriitor de ficţiune, autor de tipuri, de situaţii, de materie cursivă, făcută din viaţă decupată după nişte şabloane.

Fireşte că, scrise oarecum la normă (scriitorul e un tată de familie care trebuie să-şi rotunjească veniturile, după demisia de la General Electric), povestirile, pe de-o parte, nu sunt egale, iar pe de alta, trebuie să introducă, tot timpul, un nou episod, aşa că ţin poanta pentru ultima frază, lăsându-ne, cum s-ar zice, în priză. Uneori, artificiul ţine, alteori bancul e sec. Cu toate astea, chiar şi cele mai expediate dintre bucăţile pe care Vonnegut îşi face mâna, înainte de romane, arată cum se poate scrie mai mult decât onorabil proză de consum. Portretele sunt făcute repede, fără risipă de culori, păstrând tuşa spectaculoasă pentru final. De pildă, în două dintre favoritele mele, *Un preţ decent* şi *Pachetul*, oameni aflaţi, crezi că pentru totdeauna, de părţi diferite ale baricadei, ajung să-şi copieze poziţiile cu îndemânarea unui prestidigitator care schimbă o carte.

*Un preţ decent* începe ca povestea unui agent imobiliar care, deşi e falit, îşi permite o vacanţă. La fel ca-n romanele poliţiste, înţesate de indicii pe care le trecem cu vederea, nu băgăm prea mult în seamă amănuntul. De la coadă la cap, începe să curgă aventura lui. Cu mici sau mari comisioane neîncasate, fiindcă muşteriii i se supără, sub diferite pretexte, în ultima clipă, pentru a ajunge, mai apoi, la o situaţie de un absurd foarte lucrativ şi ingenios. Un mărunt funcţionar de la Compania Metalurgică Naţională, invidiat pentru că merge în concedii luxoase pe bani puţini, se pretinde un colonel rasat care caută, împreună cu soţia, o reşedinţă simandicoasă. Evident, după o perioadă de probă, pe casă şi masă, aducând cu obiceiul lui Hagi Tudose de a gusta mizilicuri fără nici o intenţie de târguială, cei doi se răzgândesc, sub un pretext oarecare, şi pleacă mai departe. Doamna nu se sfieşte chiar să leşine ca să guste un păhărel de coniac bun, iar domnul nu cruţă nici una din facilităţile reşedinţelor cărora puţin le lipseşte ca să devină ale lor. Metoda, deconspirată după vreo două vizionări de proprietăţi de lux, este adoptată de agentul imobiliar, care-şi răzbună, pesemne, banii pierduţi şi riscurile meseriei. Merită să ai de clienţi astfel de oameni de lume. Lume nouă, care caută mici soluţii nevinovate la marile probleme.

În *Pachetul*, un cuplu de pensionari cumpără, cu banii din vânzarea unei afaceri, un pachet de viaţă. La capătul unei călătorii în jurul lumii îi aşteaptă o casă de vis, decorată după ultima modă şi unde pot avea orice-şi doresc cu o simplă apăsare pe buton. În acest ambient vag utopic apare, ca musafir nepoftit, un fost coleg de şcoală al soţului, absolvent, mai apoi, de Medicină. Băiat de familie bună, îl umilise, odinioară, poate fără ca măcar să-şi dea seama, pe tânărul ambiţios care muncea ca să-şi plătească studiile. Acum, când fostul paria are tot ce şi-ar putea dori, revederea după 40 de ani i se pare o farsă prost plasată. Nu reuşeşte, cu toate astea, să reziste tentaţiei de a-l face pe colegul de altădată musafir în casa lui despre care scriu toate ziarele. Are surpriza să-l vadă schimbat în rău, cu haine roase, sugerând drama unuia căruia lucrurile nu i-au mers. Face fel de fel de scenarii – totuşi, ca medic se câştigă decent, care-l duc cu gândul la probleme cu legea, sau cine ştie ce necazuri. În ciuda lor, o anume strălucire, o siguranţă de sine i-a rămas, misterioasă, fostului coleg. După ce soţia lui reuşeşte, cu o stratagemă meschină, să-l facă pe musafir să nu rămână peste noapte (s-au anunţat, pe neaşteptate, nişte rude), soţul află, de la reporterii veniţi să-i fotografieze casa, care interacţionaseră, accidental, cu străinul, povestea lui. Era medic, într-adevăr, dar îşi investise banii într-un proiect nobil, un spital în China pe care, în cele din urmă, l-au închis comuniştii, alungându-l din ţară. Prin comparaţie, cei doi soţi realizează, încă o dată, falimentul propriului proiect, încununarea kitsch a unei vieţi banale, de oameni care vor să se ridice, harnici, dar fără substanţă. Finalul, uşor melodramatic, îi lasă căutând butonul care le-ar permite să ia ziua de la capăt.

Fireşte, citite după mai bine de cincizeci de ani, povestirile se încarcă de naivitate. Lumea lor e mult prea diferită de lumea noastră. Însă temele generice din spatele unor vieţi de duzină pot, încă, interesa. Şi mai mult decât atât interesează, cum am mai spus, tehnica de prozator a lui Vonnegut, abilitatea de a face lucrurile să curgă, ispitindu-te să le citeşti, chiar dacă ţi se par drame de serie. O poantă bine spusă le poate, întotdeauna, salva.

Două, întru totul mărunte, observaţii legate de traducere. *Companion* înseamnă şi manual, enciclopedie, aşa încât titlul unei reviste care a apărut lunar în America, până pe la sfârşitul anilor

'50, *Woman's Home Companion*, s-ar traduce, folosind o sintagmă care a circulat şi la noi, ca *Enciclopedia căminului pentru femei*, şi nu... *Partenerul casnic al femeii* (!). În al doilea rând, citatul din Goethe, favoritul mamei lui Groszinger din *Thanasfera* (şi, în realitate, al lui Thomas Mann) ar fi meritat tradus în româneşte. Ar suna aproximativ aşa: „Totul li-l dau zeii, nemărginiţii,/ Aleşilor lor pe de-a-ntregul./ Toate bucuriile, fără margini,/ Toate suferinţele, fără margini, deplin." Cum Groszinger este un ales care nu prea se poate folosi de tainele pe care le pătrunde, versurile îşi au tâlcul lor.■

## Reţeta lui Vonnegut

Acum luaţi aminte. Iată care sunt regulile de bază pentru scrierea creativă:

Foloseşte timpul unui personaj total necunoscut în aşa fel încât acesta să nu simtă că şi-a pierdut vremea de pomană.

Dă-i cititorului cel puţin un personaj cu care să se identifice.

Orice personaj trebuie să vrea ceva, măcar un pahar cu apă.

Orice propoziţie trebuie să facă una din două: ori să dezvăluie firea unui personaj, ori să împingă acţiunea înainte.

Începi cât mai aproape de sfârşit.

Fii sadic. Indiferent cât de drăguţe şi inocente sunt personajele tale principale, fă-le să treacă prin încercări cumplite – cititorul vrea să vadă ce au pe dinăuntru.

Scrie ca să îi faci pe plac unei singure persoane. Dacă deschizi fereastra şi faci dragoste cu lumea, ca să zic aşa, povestirea ta o să facă pneumonie.

Dă-le cititorilor tăi cât mai multe informaţii cu putinţă, cât mai repede. Ducă-se naibii suspansul. Cititorii trebuie să priceapă atât de bine ce se petrece, unde şi de ce, încât să fie în stare să termine povestirea singuri, dacă le mănâncă gândacii ultimele pagini.

(din introducerea lui Vonnegut la *Tabachera din Bagombo*)

Leipziger Buchmesse

# La Leipzig, cu ochii către Est

Între 13 şi 16 martie s-a desfăşurat ediţia din acest an a Târgului de Carte de la Leipzig, unul dintre cele mai importante două evenimente de profil din spaţiul germanofon, alături de cel de la Frankfurt. Târgul de la Leipzig este nu doar mai mic decât fratele său din Vest, dar şi mai confortabil, mai prietenos şi adresat publicului, accentul căzând aici pe legătura dintre scriitor şi cititorii săi actuali sau viitori.

## Premiul Târgului de Carte de la Leipzig

În prima zi de târg, atenţia publicului şi cea a presei s-au concentrat în special asupra decernării Premiului Târgului de Carte de la Leipzig, premiu foarte prestigios la care aveam şi noi, românii, o speranţă, căci unul dintre cei cinci nominalizaţi la secţiunea „traducere" a fost Ernest Wichner, pentru versiunea în limba germană a *Cărţii şoaptelor*, romanul lui Varujan Vosganian. N-a fost să fie, câştigătorul fiind Robin Detje, pentru traducerea în germană a romanului *Europe Central* al americanului William T. Vollmann. Dintre ceilalţi doi câştigători, unul este sigur cunoscut cititorilor români: este vorba de Saša Stanišic, autorul romanului *Cum repară soldatul gramofonul*, publicat la noi de Editura Polirom. Premiul din acest an l-a obţinut pentru romanul *Vor dem Fest* („Înainte de festival"). Motivaţia juriului pentru alegerea lui drept câştigător a scos în evidenţă limbajul şi stilul povestirii: „Stanišic a creat un sat din limbaj, un caleidoscop, un univers cu multiple voci, culori acustice, jargoane, lumea în mic, ţinută laolaltă în chip miraculos de un narator colectiv care e de-al locului, un narator care e isteţ şi viclean şi deştept şi un pic înţelept". În fine, cel de-al treilea premiu, pentru non-ficţiune, a fost adjudecat de Helmut Lethen, pentru eseul *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit* („Umbra fotografului: imaginile şi adevărul lor").

## Scriitori români la târg

Invitaţi ai Ministerului Culturii, scriitorii Ioan Groşan, Daniel Bănulescu şi Ştefan Baghiu au avut lecturi în târg şi la Universitatea Leipzig, joi, vineri şi sâmbătă. Şi joi, la Cafe Europa, la lectura lui Daniel Bănulescu din *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, în traducerea şi cu moderarea lui Ernest Wichner, şi sâmbătă, la stand, la lectura comună de poezie a aceluiaşi Daniel Bănulescu (din antologia „Du schrimpelst du wirst ein exotisches Frucht", în traducerea lui Ernest Wichner, pentru care cei doi, autor şi traducător, au câştigat în 2005 Premiul European de Poezie al oraşului Münster) împreună cu Ştefan Baghiu (din volumul „Spre sud, la Lăceni") şi apoi la lectura lui Ioan Groşan, moderată cu vervă de Jan Cornelius, publicul german a fost prezent în număr mare şi interesat de scriitorii noştri.

Au mai fost la Leipzig, prin programul „Traduki", Tatiana Niculescu-Bran, care a avut o lectură în cadrul „Balkan Nacht", în faţa unei săli arhipline, la UT Connewitz, o destinaţie culturală de prestigiu, dar şi scriitorii elveţieni de origine română Dana Grigorcea (cu romanul de succes în Elveţia *Baba Rada*) şi cunoscutul Cătălin Dorian Florescu. Lectura Tatianei Niculescu-Bran a fost însoţită de proiecţia unei bucăţi din filmul „După dealuri" al lui Cristian Mungiu, al cărui scenariu a fost adaptat după cartea scriitoarei *Spovedanie la Tanacu*. Balkan Nacht e un eveniment eclectic şi extrem de bine prizat de public, care îmbină muzica, literatura, filmul, fotografia, încercând, pe cât mi-am putut da seama, să apropie publicul german de realitatea complexă, plină de culoare şi de contraste a Balcanilor. Duminică, în târg, Tatiana Niculescu-Bran a citit din volumul ei cel mai recent, *Ţara lui Dumnezeu*. Ca să-i pomenesc pe toţi „ai noştri", tot în cadrul programului „Traduki" a citit şi Jan Cornelius din cel mai recent volum al său, *Narrenstück*.

## Vecinii pe care nu-i cunoaştem

Dacă v-aş ruga să-mi ziceţi repede trei scriitori bulgari contemporani, ce mi-aţi răspunde? Dar trei ucraineni? M-am găsit cam în aceeaşi situaţie la Leipzig, când am văzut că din lista de autori invitaţi nu auzisem decât de vreo patru. Forumul Ost-Südost al Târgului de Carte de la Leipzig a fost la această ediţie dedicat programului Tranzyt, de promovare a scriitorilor din Bielorusia, Polonia şi Ucraina, însă accentul, oarecum inevitabil, a căzut asupra Ucrainei, asupra literaturii ei şi a scriitorilor care au demonstrat în Euromaidan din noiembrie trecut până acum câteva săptămâni. Veteranii „lotului" au fost cunoscuţii Andrei Kurkov şi Iuri Andruhovici (deţinător al unui Premiu Herder pentru Literatură), însoţiţi de mai tinerii Natalia Sniadanko, Mariana Savka, Liubko Dereş, Katerina Babkina, Grigori Semenciuc, Timofi Gavriliv, Alexandr Kabanov, Oleg Şinkarenko, Irena Karpa şi Serghi Jadan.

De mare interes pentru vizitatorii târgului a fost dezbaterea de vineri, „Euromaidanul şi schimbarea societăţii ucrainene". Publicul german a stat în picioare să-i vadă pe viu pe câţiva dintre intelectualii cei mai proeminenţi ai Ucrainei, care au susţinut mişcarea pro-europeană de la Kiev. Şi aveau ce vedea, căci scriitorii ucraineni şi-au asumat rolul de intelectuali publici şi de această dată, cum au făcut-o şi în 2004. Pe 24 ianuarie, anul acesta, Iuri Andruhovici făcea publică o scrisoare deschisă, preluată în toată Europa (a apărut şi în România în „Ora de Timiş") în care afirma net: „În Ucraina, în prezent, se comit crime împotriva umanităţii pe scară largă, şi actualul guvern este responsabil pentru ele. Dacă există extremişti în această situaţie, ei se află la conducerea ţării, la cel mai înalt nivel". Articolele lui Andrei Kurkov despre situaţia din ţara lui au făcut înconjurul presei occidentale de dincoace şi de dincolo de Atlantic, iar la dezbaterile de la târg colegii lui mai tineri l-au citat de numeroase ori cu afirmaţia că el, ca etnic rus, nu s-a simţit şi nu se simte nici o clipă ameninţat în Ucraina şi nu are nevoie să fie apărat de o armată străină. Un alt scriitor proeminent, din păcate necunoscut la noi, Serghi Jadan, apărea cu câteva săptămâni în urmă pe internet într-o fotografie cu faţa şiroind de sânge, purtat pe braţe de doi poliţişti. Jadan, cel mai cunoscut poet ucrainean afirmat după '90, locuieşte în Harkiv, unde a participat la ocuparea sediului administraţiei locale, alături de alţi protestatari proeuropeni („The Abuse of Ucraine's Best-Known Poet", în „The New Yorker" din 8 martie 2014: http:// www.newyorker.com/ online/ blogs/ books/ 2014/03/the-abuse-of-ukraines-best-known-poet.html). A fost bătut crunt, spitalizat mai multe zile, iar la Leipzig a venit cu arcada cusută şi cu o figură preocupată, comună, de altfel, mai tuturor scriitorilor ucraineni pe care i-am văzut săptămâna trecută. Pe vecinii aceştia, vă spun sincer, mi-ar plăcea să-i pot cunoaşte mai bine şi să pot citi în româneşte mai mult de doi, câţi sunt traduşi în prezent.

În legătură cu cele ratate inevitabil la un târg atât de mare, nu pot decât să am regrete: programul Elveţiei, ţara invitată, a rămas în afara agendei mele, după cum n-am reuşit să ajung la evenimentul cel mai colorat al târgului, *Manga & Comics Convention*, care aduce la fiecare ediţie mulţi adolescenţi, de ordinul sutelor, costumaţi în personaje de desene animate, pentru un concurs mediatizat intens, din câte am înţeles. Cei care cunosc târgul de mai mulţi ani afirmă că această idee a dus la întinerirea vizibilă a publicului care ajunge în Messegelände la jumătatea lunii martie.

■ Luminiţa Corneanu

### Târgul în cifre:

3 200 de evenimente legate de cărţi
În 400 de locuri s-au desfăşurat evenimente
Peste 2 100 de expozanţi
Peste 175 000 de vizitatori

Daniel Bănulescu, Ernest Wichner

Jan Cornelius şi Tatiana Niculescu-Bran

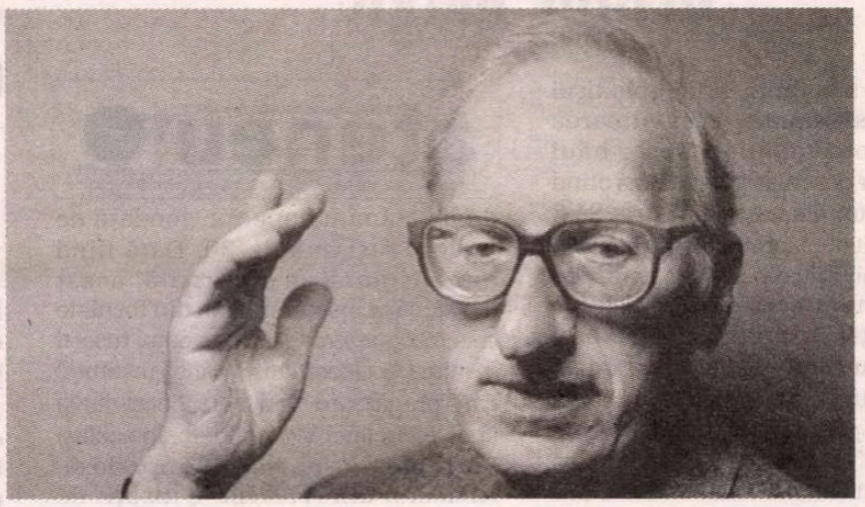
## Noul roman argentinian

Invitat principal la Salon du Livre de la Paris (21-24 martie) a fost anul acesta Argentina, după ce anul trecut onoarea a revenit, cum se ştie, României. Între alte manifestări, au fost prezentate publicului câteva romane traduse în franceză de curând. Firesc, veţi spune, aşa procedează toate ţările participante, mai ales invitaţii principali, România inclusiv. Deosebirea nu e una de politică culturală, politică din ce în ce mai eficientă şi la noi, cu rezultate pe planul recunoaşterii internaţionale care nu se lasă aşteptate. Deosebirea e de conţinut al literaturii traduse şi lansate în astfel de împrejurări. În privinţa căreia, ICR sau Ministerul Culturii sunt neputincioase, dat fiind că ele lucrează cu materialul clientului. Cele cinci romane argentiniene se inspiră din tragediile cotidiene din epoca dictaturii militare (1976-1983), de la prăbuşirea căreia au trecut 30 de ani. Cu 5 mai mulţi decât de la prăbuşirea dictaturii comuniste în România. Romancierii noştri, prezenţi sau nu la târg, traduşi sau nu, se pot cu greu lăuda cu mărturii la fel de numeroase şi de impresionante precum acelea ale argentinienilor. S-ar spune că fiecare ţară şi-a trăit în felul ei tragediile. Literatura română a rămas datoare faţă de o istorie le fel de oribilă ca aceea argentiniană. Şi cu mult mai lungă. Răsfoiam romanele, parcurgeam comentariile şi îmi săreau în ochi situaţii şi destine comparabile cu ale noastre. E posibil ca unul ori altul din romane să fi fost tradus în română, nu ştiu, aşa că iată lista lor, pentru orice eventualitate, în traducerea mea a titlului francez: *La căderea nopţii* de Leopoldo Brizuela; *Recrutul* de Martin Kohan; *Micii combatanţi* de Raquel Robles; *Joc de copii* de Inés Garland; *Naufragiaţi* de Fernando Monacelli. ■

## Câţi citesc?

Într-un interviu prilejuit de acelaşi Salon du Livre, Vincent Montagne, preşedinte al Sindicatului Naţional al Editorilor, care tocmai a publicat un sondaj, spune că 70% din francezi citesc o carte pe an, cu 5% mai puţini decât cu cinci ani în urmă. Contrar ideii celei mai răspândite, tinerii sub 35 de ani citesc mai mult decât adulţii peste aceeaşi vârstă. 76% din cei chestionaţi sunt de părere că e bine ca părinţii să le citească copiilor. Întrebarea pleacă de la o campanie în acest sens care s-a bucurat de succes, deşi n-a lipsit o polemică pe tema selecţiei cărţilor. În Franţa, ca şi la noi, selecţia e cuiul lui Pepelea, mai ales când e vorba de cărţi pentru şcoală, deşi nu numai. Jurnalişti români la Salon du Livre puneau cui se nimerea întrebarea de ce a fost invitat X şi nu Y. Despre principii sau criterii, nici vorbă. Totul e problemă de persoane. Ca să nu spunem că toată lumea se pricepe la literatură, ca şi la fotbal. ■

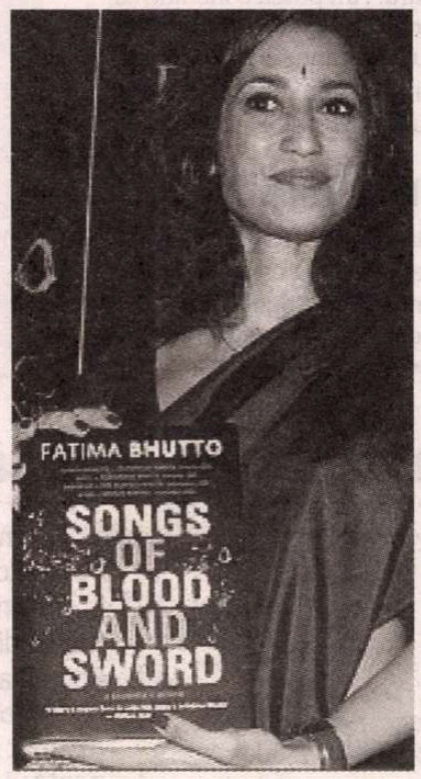
## Logica unui eseist şi filosof



Am mai scris despre Jean-Claude Milner, specialist în risipirea iluziilor care ne-ar face să gândim incorect, cu ocazia unor cărţi ale lui care au provocat aprinse discuţii, mai ales contra, în Franţa. Un eseu recent critică vehement iluzia universalităţii. Milner preferă o universalitate bazată pe singularităţi. Ideea e inteligentă, dar inoportună, ca, de altfel, cam toate ideile lui Milner, într-o epocă în care este evident atacul concertat al fostei lumi a treia contra pretenţiei europene de a se afla în posesia unui set de valori universale. Tocmai când sabia lui Damokles atârnă deasupra capului civilizaţiei occidentale şi când valorile ei universale sunt acuzate de a fi sechele ale colonialismului, vine Milner cu singularităţile lui care încurajează războaiele religioase în numele „adevăratei" credinţe şi distrugerile unor bunuri de patrimoniu, universal, bineînţeles, sub cuvânt că sunt opera unor „necredincioşi". Nu e vorba însă numai de filosofie politică la Milner, ci şi de logică. Mai corect, de lipsa ei. Întreaga lui critică din eseu a universalităţii pleacă de la campania de combatere a mariajului „pentru toţi", cum numeşte noua lege franceză căsătoria între persoane de acelaşi sex. Ce vreţi dovadă mai mare de aroganţă... universală, exclamă Milner, decât să vorbeşti în numele a „toţi"! E un subterfugiu, adaugă el, prin care se creează impresia că umanitatea ar fi una singură şi universală. Greu de înţeles cum un om care gândeşte filosofic poate confunda două întrebuinţări diferite ale unui cuvânt : „căsătorie pentru toţi" vrea să însemne, pur şi simplu, că e deschisă cuplurilor indiferent de sexul partenerilor; n-are evident nici o legătură cu umanitatea ca atare şi cu atât mai puţin cu *toată* umanitatea, fiind o opţiune liberă, nicidecum obligatorie. ■

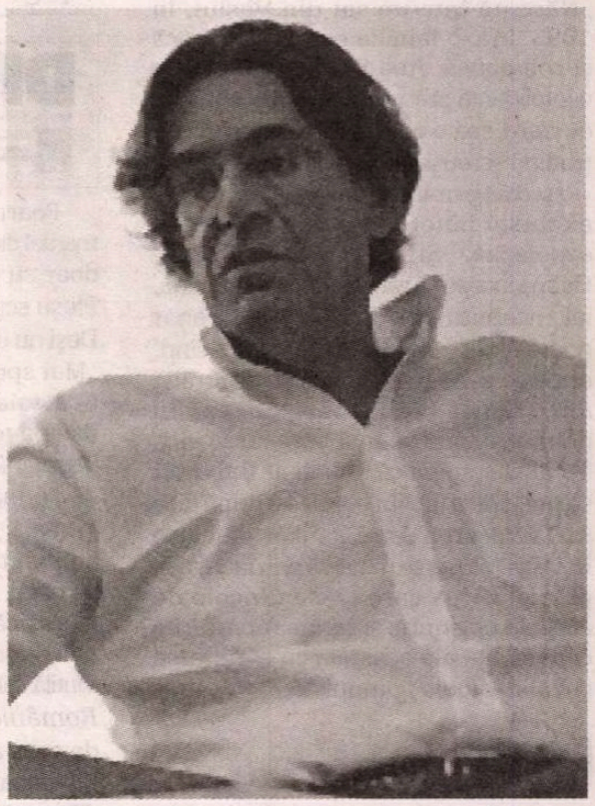
## Romancieră într-o familie de politicieni

Bhutto au fost numiţi Kennedy ai Pakistanului. E cu siguranţă cea mai cunoscută familie din ţara asiatică. Bunicul, Zulfikar Ali Bhutto, a fost cel dintâi prim-ministru după secesiunea Bangladeshului şi aşezarea Pakistanului între frontierele actuale. Populist şi socialist, iubitor de literatură franceză, promite marea cu sarea, dar cade victimă unei lovituri de stat şi e spânzurat de generalul Ziaul-Haq, care introduce legea islamică şi pune capăt democraţiei. Bhutto se reîntorc la putere, după un timp, dar sunt rând pe rând ucişi, în urma unor atentate. Fatima Bhutto, nepoata lui Zulficar, are 14 ani când aude în stradă împuşcăturile care-i doboară tatăl şi o bănuieşte pe mătuşa ei, Benazir, că se află la originea atentatului. Benazir e de două ori prim-ministru şi moare în 2007, tot în urma unui atentat. E rândul celei de a treia generaţii să-şi spună cuvântul, dar, de data aceasta, aşchia sare departe de trunchi. Fatima scrie un roman a cărui acţiune se petrece în zonele tribale ale Pakistanului, pe deasupra cărora zboară dronele americane. Cinci personaje, cinci destine diferite. Nimic despre familia Bhutto. Nu fără trădări, morţi şi supravieţuiri. ■

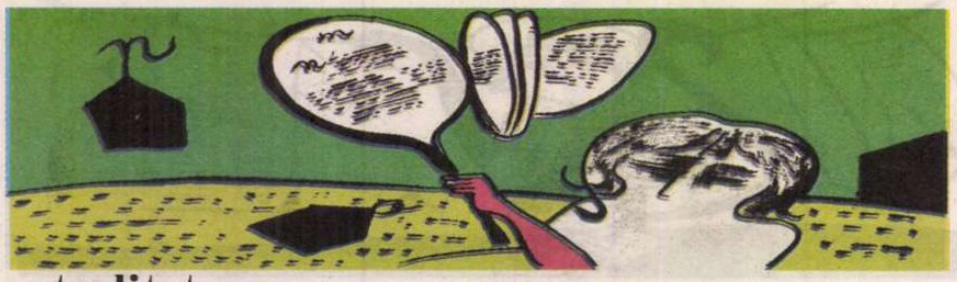



## Cum ne ajută filosofia să cunoaştem realitatea

Într-un interviu din „Le Point" din 20 martie, filosoful francez Luc Ferry afirmă că pentru a cunoaşte lumea în care trăim, aceea în curs de globalizare de astăzi, filosofia ne poate fi de mare ajutor. Mai exact, acea parte a filosofiei care se ocupă cu viziunile despre lume în diferite epoci istorice. Aşadar, istoria filosofiei. Ea nu se predă nicăieri în şcoală. Aşa cum nu se predă istoria religiei. Sigur, filosofia are multe ramuri. E gnoseologia, e epistemologia, e aceea care are ca obiect morala şi politica. Interesul lui Luc Ferry se îndreaptă către acea parte a filosofiei, descoperită de vechii



greci, pe care modernii o numesc înţelepciune şi care constă în a-i învăţa pe oameni să trăiască, să se bucure de viaţă. Necesară astăzi mai mult decât oricând, înţelepciunea ar putea sta la baza unui al doilea umanism, susţine filosoful francez, capabil să-l resitueze pe om în universul lui natural şi să-l repună în armonie cu cosmosul. Iată concluzia lui Luc Ferry: „O filosofie care n-are nimic de spus despre epoca în care trăim nu merită strădania de a ne ocupa cu ea. Acest rol de clarificare era omniprezent în secolul Luminilor, la Diderot, Voltaire, Hume şi Kant, şi nu văd de ce ar dispărea din cauza televiziunii, din contra... Din antichitate, sportul a reprezentat un obiect privilegiat al reflexiei filosofice. S-a văzut în el un mod de a civiliza războiul. Imaginile actuale legate de fotbal sunt însă legate de bani, curve, rasism, violenţă... Şi ni se prezintă acest dezastru ca un ideal pentru tineri. Când Platon, Stendhal sau Pasteur îi vor lua locul lui Ribéry în inima copiilor noştri, umanitatea va fi salvată." ■



# actualitatea

## De citit

# Ochiul magic

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2014

OBSERVATOR CULTURAL

În două numere succesive din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 456, 13-19 martie şi următorul), sub titlul *Tovarăşa Ana*, este publicat un amplu eseu semnat de Norman Manea. (Să precizăm, acest text face parte din volumul *Plicuri şi portrete*, în curs de apariţie la Editura Polirom.) Este vorba despre un portret pe care scriitorul i-l face, cu avantajul perspectivei largi conferit de distanţarea în timp, Hannei Rabinsohn devenită Ana Pauker. Reproducem aici două scurte pasaje, doar pentru a stârni interesul cititorilor: „Născută într-un sat din Vaslui, în 1893, într-o familie evreiască săracă şi religioasă, Ana Pauker dovedeşte o inteligenţă precoce. Bunicul ei, rabinul, cu care are o relaţie strânsă, ignoră tradiţia şi reuşeşete s-o înscrie la *heder* – o şcoală evreiască religioasă, dedicată exclusiv băieţilor – unde nepoata excelează." Şi: „Din cauza sărăciei, Hanna începe să muncească de timpuriu, iar începutul destinului revoluţionar poate fi găsit la vârsta de 12 ani, când, după ce vede o manifestaţie de stradă antisemită, se întoarce acasă în delir, refuzînd să mai vorbească idiş. Tatăl ei spunea că atunci ar fi trebuit să ţină *shiva* (doliul evreiesc) după fiica sa." Evocarea Anei Pauker de către Norman Manea se remarcă prin luciditate, prin privirea care trece dincolo de clişeele obişnuite şi reţine raporturile complicate ale acesteia cu evreitatea şi cu ideologia comunistă.

## Centenar

Tot în revista *Observator Cultural* (nr. 457, 20-26 martie ) este marcat centenarul naşterii lui Corneliu Coposu, prin publicarea unui document inedit oferit redacţiei de Vartan Arachelian: şi anume, textul unei conferinţe a marelui om politic, în care acesta evoca spiritul Blajului, în faţa colegilor săi de la Liceul „Vasile cel Mare" din această *mică Romă* românească. Iată ce credea el în anul 1983: „Acest spirit al Blajului, care ne-a susţinut şi protejat, ca o centură de siguranţă, prin grohotişul steiurilor sfărâmate, prin vîltoarea tuturor potrivniciilor, peste hăul prăpăstiilor deschise sub noi, ocrotind poteca abruptă a naţiei noastre. Să fi fost împletit din lacrimile celor asupriţi o mie de ani? Sau din povara gîndurilor pe care cărturarii martiri din vechime le-au înălţat în chiliile lor sumbre, tencuite cu dragoste de neam? Sau din privaţiunile nenumărate, cu care a fost plătit preţul redeşteptării noastre naţionale?" Citindu-l azi, observăm că spunea atunci mai mult decât îi era îngăduit să spună şi mai mult decât părea să spună.

## O pagină dintr-o revistă

Foarte bun, numărul 527 (20-26 martie) din *DILEMA VECHE*. Exemplificăm doar cu o pagină din revistă. Andrei Pleşu scrie despre *chipurile ticăloşiei*. Deşi nu dă nume, ţinta sa este evidentă: „Mai spectaculoasă psihanalitic este ticăloşia asumată ca «misiune». Ea începe tot cu lăcomie financiară (eşti brusc plătit peste orice aşteptare, ţi se dă pe mână, indiferent de calificarea ta reală, o funcţie, o emisiune, o sursă de vanitate, de preţuire publică sau de clan), dar sfârşeşte în schimonosire lăuntrică, într-o formă mai mult sau mai puţin accentuată de paranoia." Iar Vintilă Mihăilescu, în articolul *Modernizarea României*, compară ce încărcătură de sens are termenul *modernizare* în Slovacia şi în România şi constată o diferenţă vădită: la slovaci, modernizarea este legată preponderent de industrializare, iar la noi ea este în conexiune cu occidentalizarea ţării, cu modelul european, dar şi cu reformarea statului, a instituţiilor sale, cu lucrările de infrastructură. Am putea conchide că, măcar la acest capitol, înţelesul pe care-l atribuim cuvântului *modernizare*, stăm mai bine decât slovacii: suntem mai nuanţaţi.

## Prezenţă rusească la Paris

În revista *ATENEU* (nr. 2, 2014) din Bacău, putem citi o corespondenţă din Franţa, semnată de Angela Scarlat, în care e prezentat Institutul de Teologie Ortodoxă Saint Serge din Paris, instituţie

ateneu

de învăţământ superior, fondată de teologi ruşi în anii '20. Dată fiind dimensiunea sa spirituală, acest aşezământ înseamnă una din formele cele mai pregnante ale prezenţei ruseşti în inima Occidentului. Pe lângă institutul care pregăteşte clerici ortodocşi dar şi specialişti laici în ortodoxie, în acelaşi loc fiinţează şi o biserică ortodoxă. Articolul din *ATENEU* e însoţit de fotografii înfăţişând macheta impresionantă a catedralei ruseşti ce urmează să se construiască aici: „Încă din timpul guvernului francez anterior au început discuţii la cel mai înalt nivel, asupra proiectului construcţiei la Paris a celei mai mari catedrale din metropolă, o catedrală a ruşilor în ai cărei bulbi ortodocşi se va reflecta Turnul Eiffel, căci cea mai înaltă cupolă urmează să atingă 27 de metri." Planurile de expansiune rusească spre Vest au existat dintotdeauna şi se manifestă pe diferite paliere, brutal sau, iată, cu subtilitate. Dar să amintim adresa Institutului Saint Serge din Paris: *93 rue de Crimée*. Aşadar, Crimeea, un nume se pare predestinat când e vorba despre intersecţia (ciocnirea?) Estului cu Vestul.

## Cum se poate câştiga un război

22

Şi fiindcă vorbeam de Crimeea. În *22* (nr. 11, 18-24 martie), Armand Goşu are în atenţie un subiect care ne îngrijorează pe toţi: *războiul Crimeei*. „Obiectivul maximal al Moscovei, dictat de raţiuni strategice, este finlandizarea Ucrainei, transformarea ei într-o zonă tampon între Rusia şi Occident", este de părere jurnalistul de la *22*. Interesantă este şi soluţia prin care Armand Goşu vede posibilă tranşarea acestui nou Război Rece: „De partea cealaltă, americanii au dat pe piaţă doar 1% din rezerva lor strategică de petrol, iar preţul barilului a coborât de la 107 la 98 de dolari. Bugetul federal al Rusiei este construit pe un preţ estimat de 105 dolari barilul. Washingtonul a mai coborât o dată preţul mondial al petrolului, în anii 1980. Iar atunci s-a prăbuşit Uniunea Sovietică." Cine mai crede, în vremea noastră, că marile războaie se poartă şi se câştigă doar cu arme de foc?

■ Cronicar

## Abonamente România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.


Biblioteca Judeteana MUREȘ